VƯƠNG TRÍ NHÀN

Những kiếp hoa dại

Tập chân dung và phiếm luận văn học



NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

Tập chân dung và phiếm luận văn học

Tựa của VĂN TÂM

Lời bạt của TÔ HOÀI

VƯƠNG TRÍ NHÀN

NHỮNG KIẾP HOA DẠI

NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ TP HỒ CHÍ MINH

Chịu trách nhiệm xuất bản:
ĐINH QUANG NHÃ

Biên tập: LÊ QUANG TRƯỜNG

Sửa bản in: TRƯỜNG THỊNH

Bìa: NGUYỄN VIỆT HẢI

Vi tính: CẨM HÀ

In 1000 cuốn, khổ 13 x 19 cm. Tại Xưởng in BÌNH HÒA. Giấy đăng ký kế hoạch xuất bản số 26/1397CXB cấp ngày 20-11-2000. In xong và nộp lưu chiểu tháng 6/2001.

TỰA

Tác giả tập sách này, nhà nghiên cứu phê bình văn học Vương Trí Nhàn, qua gần 30 năm trong nghề, nay không còn trẻ trung nữa - đã bước đến tuổi **Tri thiên mệnh**. Theo tục lệ một số làng xã xưa, quan viên không chờ đến 60 như triều đình qui định, mà đạt tuổi ngũ tuần cũng được lên lão (từ đây, do thân thể suy tổn, nên được hưởng đặc quyền "quan bất phiền, dân bất nhiễu"). Nhưng tác giả **Những kiếp hoa dại**, lão mà không suy (dựa theo câu nói xưa: **Tử nhi bất vong giả thọ** - chết mà không mất, ấy là thọ). Giữa những năm tháng **đổi mới** đúng đắn sôi nổi đáng quý mà cũng đầy khó khăn phức tạp này, khi vấn đề **mô hình** được đặt ra - trong đó ắt hẳn có cái phần tiểu mô hình: **văn học**; chàng Vương đã không ít lần giơ tay xin với đời cho phát biểu, đặng cùng mọi người góp phần tạo tác các cấu trúc mô hình tối ưu. Một số ý kiến tập hợp lại - đó là những trang viết đang có trên tay bạn đọc. Trước hết, đây là những trang **tâm huyết – Bốn dây rỏ máu năm đầu ngón tay**. Tâm huyết hoặc với kiểu "thư pháp" chân phương ngang bằng sổ thẳng, hoặc với sự cười cợt ngả nghiêng có tính truyền thống của kẻ sĩ Bắc Hà (tác giả vốn sinh quán Hà Nội). Nhưng chúng ta đều rõ: sống ở đời, tâm huyết là **cần** mà chưa **đủ**. Vậy thì văn lý **Những kiếp hoa dại** còn có thêm cái **trí tuệ** vốn vưu vật của con người. Trí tuệ và cả **trái tim mẫn nhuệ** của tác giả đặc biệt thể hiện ở chỗ: khi khái quát hoặc phân tích những đối tượng nghiên cứu phê

bình văn học, đã thường xuyên phát hiện được nhiều điều mới lạ, thậm chí rất mới mẻ - dẫu rằng mấy đối tượng ấy của khoa học văn học đã bao lần hiện diện trước mắt những cây bút nghiên cứu phê bình văn học khác. Có thể nói: ở hầu hết các bài viết (dẫu đó là một bài báo ngắn có tính "hiếu hỉ": kỷ niệm ngày sinh, ngày mất của một tác gia...), Vương Trí Nhàn đều mang lại các **tảng, mảnh** khám phá bổ ích đối với người đọc. Phải chăng, căn nguyên điều thú vị ấy: phần là "tư trời", phần ở nghiệm sinh (một phần tư thế kỷ công tác biên tập báo và xuất bản, rất "thuộc" giới bút mực), và phần nữa do công phu tự tu thức lực.

"Tạo vật đố toàn", do đó nội dung cuốn sách này cũng khó tránh hạn chế và những điều cần được tiếp tục thảo luận. Nhưng liên hệ đến chuyện ẩm thực, **Những kiếp hoa dại** của nhà nghiên cứu phê bình văn học Vương Trí Nhàn vẫn như một món đặc sản. Và cũng lại dĩ nhiên: đặc sản thì có trân vị khoái khẩu, nhưng phải đâu tất cả mọi người đều có thể chiếu cố được mọi món đại khái như: rươi, ếch, rùa, trăn... Sành sỏi nghệ thuật ẩm thực đến như nhà văn Nguyễn Tuân còn không dám đụng đến thức mắm tôm cổ truyền nữa là - mà than ôi! phàm người Việt toàn phần đều rõ: bún thang, chả cá... thiếu thứ gia vị ngàn năm này thì còn ra cái quái gì.

VĂN TÂM

Phần I

NHẬN DIỆN QUA TƯỞNG TƯỢNG

1. Xuân Quỳnh và những buồn vui của kiếp hoa dại.
2. Tưởng tượng về Nguyễn Huy Thiệp.
3. Hồ Dzếnh, người lữ hành đơn độc trong nửa thế kỷ văn học.
4. Thạch Lam, về với cội nguồn từ văn hóa.
5. Nguyên Hồng, cát bụi và ánh sáng.
6. Nguyễn Tuân, huyền thoại một thời.
7. Nhà nho thức thời, ngòi bút tình cảm Ngô Tất Tố.
8. Lê Văn Trương của một trường đời éo le.
9. "Thương nhớ mười hai" của Vũ Bằng và một cảnh quan văn hóa độc đáo.
10. Thơ của những kẻ "rừng đời lạc lối".
11. Xuân Diệu: chưa ai thông cảm hết nỗi cô độc của tôi.
12. Nam Cao, ngày Chí Phèo năm mươi tuổi.

XUÂN QUỲNH
VÀ NHỮNG BUỒN VUI CỦA KIẾP HOA DẠI

Đến tận cùng đau đón, đến tình yêu

XQ - THƠ TÌNH CHO BẠN TRẺ

Khi nghe ca sĩ Thúy Mị hát bài *Đợi*, có lẽ bạn nghe đài cũng như bạn đọc nói chung nhiều người không để ý rằng trong việc phổ thơ Vũ Quần Phương, nhạc sĩ Huy Thục đã làm một việc đảo lộn nho nhỏ. Nguyên văn câu thơ đầu tiên trong bài của Vũ Quần Phương **Anh đứng trên cầu đợi em**. Bài thơ nói cái cảnh người đàn ông đợi người đàn bà. Còn bản nhạc **Đợi** của Huy Thục thì diễn tả một tình thế ngược lại: Người phụ nữ tới trước và đợi người yêu của mình. Cả bài ca là tiếng lòng tha thiết của chị khi chủ động làm công việc chờ đợi đó.

Người viết bài này chưa có dịp gặp Huy Thục để hỏi nhạc sĩ tại sao đổi vậy. Nhưng khách quan mà xét, thì việc đảo lộn ấy là rất hợp quy luật.

Không hẹn mà nên, trong ca dao dân ca, trong chèo, trong truyện cổ tích, khi cần diễn tả tình yêu, các tác giả vô danh và khuyết danh Việt Nam có thói quen để cho phụ nữ đóng vai trò chủ động. Họ thường yêu sâu sắc hơn nam giới. Họ không ngại mang tiếng là yêu trước và sau

đó lại chung thủy đến cùng, kể cả vì thế mà bị lừa lọc phản bội, rồi thân tàn ma dại và suốt đời mang tiếng là khờ khạo, nhẹ dạ. Xúy Vân trong vở chèo cùng tên đã đứng cao hơn Trần Phương, như Kiều có chút gì đó hết mình hơn, người hơn, mà lại trong sạch hơn, bên cạnh Kim Trọng. Song thời hiện đại, một Tố Tâm "bít khăn tua đen", "đầu ngôi rẽ giữa", "tóc vuốt sáp", cũng là nhiều lần cao đẹp hơn trong tình yêu, so với nhân vật xưng tôi trong thiên truyện của Hoàng Ngọc Phách: Tố Tâm vừa say đắm hơn, vừa rộng lượng hơn bên người học trò Đạm Thủy một mực tuân thủ lễ giáo, lúc nào cũng ra vẻ long trọng song thực ra lại nhút nhát. Chẳng trách mà ngày nào Hồ Xuân Hương đã tai quái ném ra cái hình ảnh *Bố cu lổm ngổm bò trên bụng*. Đằng sau cái tư thế cụ thể tức cười, câu thơ phác ra một điều khái quát, nó là một sự thật càng sống càng thấy đúng: đó là vẻ cao quý một người phụ nữ Việt Nam, cao quý ngay trong sự chủ động *Đợi* mà Huy Thục hôm nay chạm tới.

Không biết có nên gọi là truyền thống không, nhưng đấy thật là nét lạ của phụ nữ Việt Nam và hôm nay nó cũng đang được các thế hệ phụ nữ ta chứng minh. Một trong những trường hợp đó là nhà thơ Xuân Quỳnh.

NIỀM KHAO KHÁT KHÔN NGUÔI

Cũng như các diễn viên ca, múa và những chị em làm nghệ thuật khác, một phụ nữ làm thơ viết truyện ở nước ta dễ chuốc lấy nhiều thành kiến không đâu. Ngoài việc có hai đời chồng, ở Xuân Quỳnh lại còn kèm thêm những vụ tai tiếng trong tình yêu mà trong giới gần như không ai không biết. Nên chỉ có thể nhiều người bỡ ngỡ

không tin khi nghe nói Xuân Quỳnh là một con người hết sức tha thiết với hạnh phúc gia đình. Nhưng sự thật là vậy. Lớn lên trong cảnh mồ côi mẹ *(Em đánh chắt chơi chuyền từ nhỏ - Hái rau dền rau rệu nấu canh - Tập vá may tết tóc một mình - Rồi úp mặt lên bàn tay khóc mẹ)*, suốt đời người con gái này khao khát một nơi nương tựa, tức một gia đình hạnh phúc. Không bao giờ chỉ yêu một cách đùa cợt. Yêu ai là tính chuyện sống hẳn với người đó. Với bàn tay thô vụng, bàn tay *"mó tới đâu là đổ vỡ"*, bàn tay *"khi nói chuyện với ai,... thấy tay thừa không biết giấu vào đâu"*, chị chăm chỉ lo việc nhà và không thể làm gì, kể cả đọc sách làm thơ, nếu chưa lo được cho chồng con bữa ăn ngon, bộ quần áo sạch. Vốn có nhiều kinh nghiệm về quyền lực của nhan sắc, nhưng nhân nói về thơ, có lần chị vẫn cả quyết: "Thơ đối với cuộc sống ví như một người con gái đối với gia đình. Cái để cho người ta làm quen với nhau là nhan sắc, nhưng cái để sống với nhau lâu dài lại là đức hạnh". Cùng với tuổi tác, mỗi ngày Xuân Quỳnh mỗi thấy cái đức hạnh ấy là lẽ sống của mình. Tiếp nối những bài thơ khao khát tình yêu lúc trẻ, những bài thơ chị làm mấy năm cuối đời thường đầm ấm một tình yêu gia đình, yêu chồng yêu con, nhiều bài thơ thiết tha như lời tự nhủ rằng có lẽ trong hoàn cảnh nước mình, được như thế này đã có thể gọi là hạnh phúc. Tuy mỗi thời cái hạnh phúc ấy có một khuôn mặt riêng, song bao giờ chị cũng run rẩy khi được biết mình đang có nó, đang được sống với nó. Và càng mong manh dễ vỡ, với chị, nó lại càng đáng quý.

LẦM LẪN NHƯNG KHÔNG MAN TRÁ

Có một mô-típ thơ thường hay trở đi trở lại trong thơ Xuân Quỳnh là cỏ dại, hoa dại, với tất cả những cay đắng thua thiệt mà loài hoa này phải chịu.

Anh đừng hỏi tên hoa làm chi nữa
Những hoa này chỉ hoa dại mà thôi
Không phải hoa được ở cùng người
Được chăm sóc trong mảnh vườn sạch cỏ
Được khoe đến muôn màu sắc lạ
Và được đời chiêm ngưỡng mùi hương
Không phải hoa được cắm trên bàn
Trong ngày hội của những niềm vui mới
Những hoa này lại nở cho triền núi
Lại nở cho vẻ đẹp của rừng chung
Nên ít ai để ý sắc từng bông
Chỉ thấy núi muôn màu rực rỡ
Đôi khi giẫm lên hoa mà chẳng nhớ

Có thể chỉ là trong tiềm thức, nhưng hình như nhà thơ thầm cảm thấy hoa dại, cỏ dại là ứng với mình, thân phận mình. Tại sao? Không phải cứ khao khát là người ta đã có được hạnh phúc. Cũng như phần lớn chúng ta, trên đường truy tìm hạnh phúc, không biết bao lần trong cuộc đời, con người thông minh và cực kỳ nhạy cảm này đã lầm lẫn, đã là nạn nhân của ảo tưởng về mình và về người. Cái khỏe của Xuân Quỳnh là đã vượt qua được những đau khổ để tiếp tục sống. Nhưng dẫu sao, tận đáy lòng chị vẫn thấy có chút gì xót xa tội nghiệp cho mình: giá có ai bảo mình, giá mình biết sống hơn... Trong hình ảnh hoa dại, nhà thơ không chỉ tìm thấy niềm an ủi, ở

đó còn bao hàm cả lời thú nhận về sự bất lực của bản thân, cả nỗi hờn tủi, oán trách.

Có một điều cũng phải nói ngay là mặc dù qua nhiều lầm lẫn, nhưng Xuân Quỳnh thường có cách ứng xử khác hẳn những kẻ tầm thường: chị không man trá. Khi nhận ra lầm lẫn, chị sẵn sàng làm lại tất cả. Chị ghê sợ những gì giả tạo. Ở đây không chỉ có sự thành thực mà còn có một chút gì như sự sòng phẳng, mà trước khi cần cho mọi người, đã là cần cho chính chị. Trong khi làm khổ Xuân Quỳnh không biết bao nhiêu mà kể, sự thành thực này tựu trung chỉ cứu chị, giúp ích chị trong một việc: làm thơ. Càng đau khổ, càng muốn tìm đến thơ để tự giải thoát. Tự trong thâm tâm chị hiểu rằng nếu cuộc sống là cái gì quan trọng nhất với mình thì thơ lại là cách duy nhất để mang lại cho cuộc sống đó một hình thức bất tử.

BỊ TÌNH YÊU HÀNH HẠ

Sinh thời, khi trò chuyện với bạn bè, Xuân Quỳnh thích nhắc lại một câu nói của Tolstoi, đại ý cho rằng người ta sẽ có sức mạnh vô cùng vô tận nếu có tình yêu; tình yêu làm nên tất cả. Nếu có một thứ tôn giáo tình yêu thì chị chính là một trong những tín đồ ngoan đạo nhất. Tình yêu quả thật đã giải phóng ở chị những sức lực không ngờ trong cuộc sống, làm việc và gây dựng gia đình. Và chị tưởng rằng với tình yêu, mình có thể làm được tất cả, biến kẻ xấu thành người tốt, gã đàn ông ích kỷ thành người chồng hết lòng với vợ con; thậm chí tình yêu vượt luôn được cả những cách xa về thời gian tuổi tác để đưa bất kỳ lứa đôi nào trở thành những cặp vợ chồng mẫu mực.

Chỉ cần có một chút kinh nghiệm thôi, người ta sẽ nhận ra ngay rằng niềm tin ấy của Xuân Quỳnh là ảo tưởng. Là yếu tố thiết yếu để tạo nên hạnh phúc nhưng tự nó, tình yêu chưa phải là hạnh phúc. Vả chăng, nói gì thì nói, sức mạnh của tình yêu cũng chỉ có giới hạn, nhất là khi nó chưa phải là sự hòa hợp của hai tâm hồn mà mới là tình yêu một phía của người đàn bà với người đàn ông. Giá có dịp đứng ngoài mà nhìn, Xuân Quỳnh sẽ công bằng mà nhận rằng trong khi chỉ mang lại một ít niềm vui thì ảo tưởng kia đã là nguồn gốc gây nên mọi bất hạnh nơi chị. Đồng thời với việc bòn rút tâm lực, nó còn làm biến dạng cả chính chị nữa. Con người rất sợ những gì dối trá giả tạo có lúc đã phải đóng vai hạnh phúc. Trót kiêu căng quá tin vào sức mạnh của chính mình, chị không còn dám chia sẻ về nỗi đau khổ với bất cứ ai. Cái giá phải trả quả thật quá lớn!

Nhưng nếu được cãi lại, thì Xuân Quỳnh không ngần ngại mà nói rằng: "Với tôi, niềm tin ấy chính là số phận". Khi đã thành lời nguyền, dù nặng nề biết bao nhiêu, chị vẫn tự nguyện mang nó. Và như sau này ta thấy, chị đã mang nó cho tới lúc chết. Hình ảnh cả đời Xuân Quỳnh rút lại là hình ảnh một con người sống bằng tình yêu, làm thơ nhờ tình yêu, sung sướng vô cùng trong tình yêu và cũng bị tình yêu hành hạ đến cùng cực.

... Tôi có một tình yêu rất sâu
Rất dữ dội nhưng không bao giờ yêu được hết
Ở các cô, các cô âm thầm chịu đựng
Cho đến ngày tình yêu ấy tắt đi
Còn ở tôi, tôi mang nó nặng nề
Muốn nguôi quên, nó lại ngày càng lớn

Luôn xáo động tôi không sao ngủ được
Không làm sao có thể ngồi nguyên
...
Ôi con trai thật là kỳ lạ
Tôi yêu tất cả mọi người mà chẳng yêu được riêng ai
Không sĩ diện đâu, nếu tôi yêu được một người
Tôi sẽ yêu anh ta hơn anh ta yêu tôi nhiều lắm
Tôi yêu anh dẫu ngàn lần cay đắng

Những câu thơ ấy là lời thú nhận của Xuân Quỳnh nhưng cũng là lời thú nhận của bao thế hệ phụ nữ từ Xúy Vân, Kiều, Tố Tâm đến cô gái trong bài hát *Đợi*, cô gái trong bài hát *Sợi nhớ sợi thương* ("Nghiêng sườn đông mà che cho anh -... Mà em nghiêng hết về phương anh"). Chỉ những người phụ nữ say đắm, tự tin, những người hồn nhiên nhận lấy sự ràng buộc của số phận mới có cách cư xử cao thượng như vậy. Trong khi thông cảm với những đau đớn đến xé ruột xé lòng họ từng phải gánh chịu, đồng thời chúng ta cũng hiểu rằng trước tiên họ đáng kính trọng.

TƯỞNG TƯỢNG VỀ NGUYỄN HUY THIỆP

Nếu có một thứ "quả bóng vàng" (hay là "cây bút vàng") dành để tặng cho các cây bút xuất sắc hằng năm thì trong năm 1987 và cả nửa đầu năm 1988 nữa - người xứng đáng được giải trong văn xuôi ta, có lẽ là Nguyễn Huy Thiệp. Nhắc tới anh, người ta nhớ *Tướng về hưu* gây xôn xao một dạo, bởi cách viết vạch vòi, trần trụi; nhớ *Muối của rừng* tưởng như không đâu, hóa ra lại đượm nhiều ngụ ý âm thầm; nhớ *Chút thoáng Xuân Hương* lịch duyệt mang đậm phong vị kẻ sĩ Bắc Hà, nhớ *Con gái thủy thần* lẫn lộn hư thực, và liều lĩnh đến tùy tiện. Với mỗi một truyện ngắn, Nguyễn Huy Thiệp như đang làm một cuộc phiêu lưu cho ngòi bút mà cũng là tự phác ra chân dung mình. Cuộc phiêu lưu đó đang tiếp tục nhưng do chỗ mỗi truyện ngắn đã là một nét vẽ hẳn lên rõ ràng, nên người đọc vẫn có thể vượt qua những khoảng trống để phác ra hình ảnh Nguyễn Huy Thiệp. Khi một ngòi bút có được cá tính mạnh mẽ thì sự định hình dẫu có đến sớm cũng là một điều dễ hiểu.



Sự độc đáo kỳ lạ là một yêu cầu nhất thiết với văn học, thế nhưng một phong cách như Nguyễn Huy Thiệp

lại hai lần kỳ lạ, vì nó mang tới cái chất mà lâu nay trong văn học Việt Nam hơi *thiếu* - chất kiêu bạc, tàn nhẫn, cay đắng. Bằng một lối kể trâm trầm của một kẻ vừa trải đời, vừa chán đời và không còn những hy vọng dễ dãi vào đời, trong *Tướng về hưu*, tác giả vẽ ra một khung cảnh ở đó, nếp sống thực dụng lan tràn, trở thành một thói quen; con người lì lợm lâu ngày đến mức mất hết cảm giác về sự lì lợm của chính mình; cái tốt bé nhỏ như một cái gì trớ trêu rơi rớt lại không được việc gì; lương tri vẫn còn trong mỗi người nhưng nó chỉ đủ sức làm cho người ta nghẹn ngào khi phải đối mặt với những cảnh tha hóa, bần cùng. Vả chăng, như là sản phẩm của tất yếu, tất cả giản dị, hồn nhiên, nhiều hành động bột phát lại như đã tính toán sẵn từ trước, một câu nói buột miệng lại sắc cạnh như một châm ngôn. Con người không phải muốn làm gì thì làm, và càng giãy giụa, nó càng chứng tỏ mình đã bị hoàn cảnh khống chế chặt chẽ.

Trong một nét vẽ thoáng qua, có lần Nguyễn Huy Thiệp tả một nhân vật "mặt nhàu nát vì đau khổ". Vẻ nhàu nát ấy phải nói cũng là nét chính trên khuôn mặt văn học của Nguyễn Huy Thiệp mà ta thấy hiện lên qua các sáng tác - nhàu nát, tê dại, để rồi trở nên hung hãn, táo tợn. Chỉ người xa lạ với tác phong đám học trò nhạy cảm học đòi làm văn mới dám viết - tức là "chường mặt mình ra" - như vậy, viết bất chấp mọi lề thói trong nghề, chỉ tuân theo một luật chơi duy nhất là nói những điều đào sâu chôn chặt trong lòng. Những sinh thể kỳ dị vốn có sức sống lạ lùng, câu chuyện về lão Tôn (Tôn Ngộ Không) nứt ra từ đá đã nói rất hay về điều đó. Về phần mình, mượn cách nói mà chính tác giả đã dùng, văn chương

Nguyễn Huy Thiệp có phần giống "con gái thủy thần", hoặc một thứ con hoang, kết quả của những cuộc lang chạ đầy đau khổ. Chỉ có điều là phong cách con hoang dị dạng đó lại biết nói về những nét đặc trưng của cuộc sống hôm nay đích đáng, mà ta không thể tìm thấy trong bất cứ phong cách nào khác. Có phải đã đến lúc lối sống, lối nghĩ tự mệnh danh là tinh tế ý nhị đã trở thành vô nghĩa; mọi điều phải trái xưa nay lấp lửng phải được nói toạc cho rõ ràng; mọi sự ngộ nhận phải được đính chính? Và như vậy thì lối viết lạnh lùng, suồng sã, không coi cái gì là quan trọng, cái gì cũng muốn nói tuột ra - lối viết ấy có cái lý của nó.



Trừ một vài cây bút "chuyên đề", còn đối với phần lớn các nhà văn ta hiện nay, thực tại lịch sử thường là một cái gì xa lạ. Con người tác giả, con người bạn đọc thường lo sống sát với nhu cầu hàng ngày. Ai dám tự nhận biết rõ khuôn mặt lịch sử mà dây vào cho phiền?

Ở chỗ mọi người ngại ngùng, Nguyễn Huy Thiệp lại sẵn sàng "lĩnh đủ". Sự định hướng trong cách hiểu đời sống trước mắt mạnh mẽ đến nỗi nó chi phối luôn cách khai thác lịch sử và khơi mào cho những hư cấu, có thể là bịa đặt mà không dễ gì nghi ngờ. Và thế là trong những thiên truyện như *Kiếm sắc, Vàng lửa*, chất dã sử và chất hiện đại có dịp thâm nhập vào nhau, tạo ra những món ăn lạ miệng cho trí tuệ. Sở dĩ một thiên truyện như *Tướng về hưu* như khắc vào đầu óc ta, một phần vì ở đó, tác giả biết trình bày hiện tại như một cái gì đã thuộc về lịch sử, còn trong *Vàng lửa, Kiếm sắc*, người viết lại nhìn lịch

sử bằng con mắt ngày hôm nay. Biết nhìn hiện tại như lịch sử thì có thể tránh được những yêu ghét cá nhân vớ vẩn, những run rẩy vô lối mà đám nghệ sĩ kiêu căng và yếu lòng thường có. Còn biết nhìn lịch sử như hiện tại thì tuy có thể mang tiếng suồng sã nhưng sẽ tránh được những cái chắp tay vái dài trước người xưa và biết sử dụng lịch sử như một phương tiện để hiểu hiện tại (Người sành văn học phương Đông có thể bảo ở chỗ này, Nguyễn Huy Thiệp muốn học theo bút pháp lạnh lùng hằn học của nhà viết sử Tư Mã Thiên, nhưng một sự ức đoán như thế lúc này còn là quá sớm!).



Ở cuối truyện *Kiếm sắc*, Nguyễn Huy Thiệp kể Đặng Phú Lân nghe xong giọng hát cô Cầm "thở dài, trào máu ra từ ngũ khiếu". Hôm sau, "Lân bỏ đi, không chào chủ quán cũng không hỏi người khách trẻ tuổi với cô Cầm con gái chủ quán". Tại sao? Người ta đoán rằng sau những im lặng và cái hành động giật cục của nhân vật võ biền là mối xúc cảm lớn lao không nói nên lời.

Cách bày tỏ tình cảm kiểu này của nhân vật *Kiếm sắc* là một gợi ý tốt giúp chúng ta hiểu mạch trữ tình kín đáo nơi văn Nguyễn Huy Thiệp. Chắc hẳn trên khuôn mặt nhàu nát kia còn những nét trữ tình ẩn giấu không dễ mấy ai nhận ra. Chẳng thế mà thỉnh thoảng vẫn bắt gặp những thoáng rưng rưng của tác giả khi nói về những con người yếu đuối trước trận cuồng phong của lịch sử, hoặc về nỗi cô đơn của người nghệ sĩ. Trong phạm vi của một cái gì manh nha hé mở, chúng ta cảm thấy tác giả muốn đưa hình ảnh cô Cầm ra như là biểu hiện của cái đẹp và

sự yếu đuối, những thứ mãi mãi còn lại trên cõi đời này, và càng hiếm lại càng đáng quý. Giữa cuộc sống nghiệt ngã, phải chăng đây vẫn là một phần lý do để mỗi chúng ta sống, hy vọng vào cuộc sống? Chính thế! Mà trước hết, sự sáng tạo văn chương phải được hiểu theo nghĩa đó. *Khi cái ác được viết ra, tức là có điều kiện để đẩy lùi nó. Mỗi lần nghệ thuật chiến thắng là một lần cái thiện chiến thắng.*



Với thói bi phẫn thường trực, ở cuối *Kiếm sắc*, Nguyễn Huy Thiệp viết rằng công việc viết văn phức tạp, nhọc nhằn, lại buồn tẻ nữa. Nhưng tôi ngờ có lúc Nguyễn Huy Thiệp sẽ thấy mình nhầm! Cái việc oan nghiệt ấy cũng rất thú vị, dù chỉ là một thứ thú vị kiểu Xi-díp. Nếu tác giả không cảm thấy trước, thì làm sao tác phẩm của anh có được cái hấp dẫn ma quái với bạn đọc như nó đang có.

HỒ DZẾNH, NGƯỜI LỮ HÀNH ĐƠN ĐỘC TRONG NỬA THẾ KỶ VĂN HỌC

*Với tập thơ **Quê ngoại**, nhất là với tập truyện ngắn **Chân trời cũ**, Hồ Dzếnh đã tạo ra được một vị trí vững vàng trong đời sống văn học trước 1945. Từ góc độ tâm lý sáng tác mà xét, văn phẩm của ông có vẻ như một minh chứng xác thực cho cái điều thỉnh thoảng các nhà văn vẫn nói: viết văn, ấy là phương tiện duy nhất để con người ta thoát khỏi sự đơn độc.*

THẾ GIỚI NGÀY XƯA

Chân trời cũ in ra lần đầu vào năm 1942: cho đến trước năm 1945, tập truyện ngắn đó còn được in lại một vài lần, đại khái cũng bằng số lần mà nó được in lại ở vùng tạm chiếm Hà Nội trước 1945.

Bẵng đi một thời gian, không thấy cuốn sách ra mắt bạn đọc: thậm chí nhắc đến nó người ta cũng ngại.

Nhưng đến cuối những năm 80, nó lại tái xuất giang hồ và lần này cũng dồn dập mấy bản liền, khi trong cuốn *Hồ Dzếnh, tác phẩm chọn lọc* (NXB Văn học), khi trong tập bảy của bộ tuyển tập *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam* (NXB Khoa học xã hội), khi trong một tập truyện riêng (NXB An Giang).

Có vẻ như dần dần, người ta đã xác định được vai trò của *Chân trời cũ* trên văn đàn: Ấy là loại tác phẩm không gây ra những choáng váng, đột ngột, song luôn luôn có bạn đọc; hết lớp này đến lớp khác, các thế hệ bạn đọc tìm đến những trang sách, lại thấy chúng như là vừa viết cho mình. Trong cái thế giới do Hồ Dzếnh phác ra đó, một thế giới "mang nặng những nỗi u kín của ngày xưa" như ông hằng nói, con người ta thất bại mà không ngã lòng, mất mát mà không hoảng hốt, bị phản bội mà không thù hận, thậm chí có khi sa đà hư hỏng mà vẫn gợi được tình thương của mọi người. Bằng một giọng kể ngậm ngùi chân chất, các trang sách như luôn thì thầm với những ai đang đọc nó, rằng cuộc đời thật oái ăm, thật nhiều đớn đau buồn thảm, cuộc đời là dâu bể, con người chỉ có cách nhẫn nại cam chịu mà sống cho qua ngày. Nhưng nó vẫn không quên giả thiết rằng trong sự nhẫn nại và cam chịu ấy, từ mỗi con người lại ánh lên vẻ đẹp cao quý, đây chính là lý do làm cho ta đáng sống và lờ mờ thấy hình như cuộc sống còn có ý nghĩa nào đó.

Riêng về tập thơ *Quê ngoại*, tập thơ ông có ngụ ý đề tặng cho Quê mẹ Việt Nam, thì trong bối cảnh của trào lưu lãng mạn những năm 30 và 40, trong đó thơ văn mở ra việc tự phát hiện cái thế giới bên trong của tâm hồn người Việt Nam, cùng với một Xuân Diệu "rất tây", một Huy Cận "mang máng" chất học sinh thành thị, hay một Nguyễn Bính của "hồn quê"... thơ Hồ Dzếnh là tiếng lòng của những tâm hồn học sinh sống ở huyện ly, đã tách khỏi nông thôn rồi mà lúc nào cũng còn lưu luyến nông thôn, những thiên nhiên, hoa bướm, những mối tình ngẩn

ngơ vụng dại, giống như những trang văn xuôi của Đỗ Tốn trong tập truyện ngắn *Hoa vông vang*.

SỰ XA LẠ RẤT GẦN GŨI

Để nói tới những ngang ngược vô lý trong yêu cầu của con người với văn chương, nhà văn Liên Xô I.Ehrenbourg từng kể lại câu chuyện như sau:

Lần ấy, ông cùng các đồng nghiệp đang họp để bàn phương hướng sáng tác thì có một số đại biểu công nhân đến dự. Thôi thì ngành nào cũng ra sức ân cần mời mọc để các nhà văn tới chỗ mình và viết về ngành mình. Được lời như cởi tấm lòng, dĩ nhiên là nhiều cây bút sung sướng lắm, đi bằng được, về viết và đòi in ra bằng được. Chỉ ít lâu sau, họ mới vỡ lẽ công nhân dệt nhiều khi rất ngại đọc tiểu thuyết viết về ngành dệt, thợ mỏ thì không phải bao giờ cũng thích thú với những trang sách "ăn tươi nuốt sống" thực tế vùng mỏ của họ. Mà ở đâu và ngành nào cũng vậy, thợ dệt hay thợ mỏ, công nhân nghề rừng hay anh em lái xe vận tải... họ đều chỉ thích những tác phẩm hay, kể cả mấy cuốn sách toàn kể về đời tư của các vị công tước, bá tước thời xưa, chẳng hạn loại *Con đầm pích, Chiến tranh và hòa bình, Anna Karênina v.v...*

Trở lại với trường hợp tập truyện ngắn *Chân trời cũ*. Trên đất nước này, số người Hoa định cư rải rác đủ các nơi thật, song so với dân bản địa không thể gọi là nhiều. Đặc biệt số phụ nữ gốc Tàu thứ thiệt, loại người Trung Hoa "quý phái" như Hồ Dzếnh gọi, lớn lên bên chính quốc sau mới sang làm dâu các gia đình người Hoa bên này, số đó lại càng ít, có lẽ tính chi li thì phải nói trong hàng

triệu người mới có một hai người. Vậy mà cớ sao một thiên truyện như *Người chị dâu tôi* cứ làm chúng ta xúc động, và ta sẵn sàng đọc đi đọc lại nó hơn là đọc hàng trăm thiên truyện lẩm cẩm viết ngay về những người xung quanh ta và rất giống ta nữa?

Cắt nghĩa rằng Hồ Dzếnh viết hay mà những người khác viết dở, thì cũng bằng như chưa cắt nghĩa gì.

Đúng hơn, có lẽ nên nói trong bóng dáng người chị dâu "đặc Tàu" ấy, nhiều người chúng ta tìm thấy tâm tình, số phận của chính mình.

Có thể là từ bé đến giờ, thực ra thì bạn vẫn khổ, nhưng sao trong một góc tâm tư nào đó, bạn vẫn lướng vướng để sót lại cái ý nghĩ rằng xưa kia, nếu không thì kiếp trước, bạn sướng lắm, và cuộc sống hôm nay chưa phải đã xứng đáng với chính bạn. Bởi thế, trong việc một người phụ nữ Trung Hoa gạt nước mắt để lam làm chịu đựng, cốt sao thích ứng với hoàn cảnh, với gia đình nhà chồng, trong tình thế người đàn bà ấy từ bỏ mọi hy vọng, âm thầm tự khác mình đi, đánh mất mình nữa, cốt sao tồn tại, bạn thấy có nét gì chung của mọi kiếp người, trong đó có bạn. Vả chăng, cuộc biến đổi diễn ra một cách bình thản, từ tốn, nên sự đầu hàng của người đàn bà ấy, của mỗi chúng ta - nếu có thể nói như vậy - không có gì là trái tự nhiên cả. Ấy có lẽ là điều Hồ Dzếnh nhắn thêm với ta khi ông theo lối bỏ nhỏ, đặt vào giữa thiên truyện cái hình ảnh "người đàn bà buồn khổ sàng từng hạt tấm xuống nong, trong khi trời chiều sàng từng giọt hoàng hôn xuống tóc".

Không chỉ riêng người chị dâu lưu lạc mà bất cứ ai trong gia đình riêng của Hồ Dzếnh, Chú Nhì và Chị Yên,

Em, Dìn và người anh xấu số... phàm đã được tác giả để mắt tới rồi kể lại, cũng đều khiến người đọc bâng khuâng, bởi lẽ trước sau vẫn một bút pháp ấy, bút pháp nói về những gì tưởng xa lạ mà lại gần gũi với tâm tưởng mỗi người đọc. Sau hết, cái kỳ lạ của *Chân trời cũ* nằm ngay ở trong tình thế của tác giả, mối quan hệ giữa Hồ Dzếnh và nền văn học đương thời - cha ông vốn gốc Quảng Đông mới sang đây một đời, chỉ có mẹ ông là người Việt. Rõ ràng, khi nói về xứ sở này, ông ở vào cái tình thế chông chênh chân trong chân ngoài, quê hương là thực mà như là hư, là phải mà lại như không phải, gần gũi đấy, mà lại xa vời đấy. Nhưng có lẽ chính vì thế mà ở ông có cái lui tới trong cách nhìn, cái xót xa trong tình cảm, cái khao khát vươn tới một mảnh đất tâm linh tưởng không bao giờ vươn tới nổi... Bấy nhiêu yếu tố hội lại khiến cho các trang văn của ông có được chất thơ chân chính?

"ĐỜI CHỈ ĐẸP KHI HÃY CÒN DANG DỞ"

Có một bộ phận hợp thành của *Chân trời cũ* mà trong một số lần xuất bản gần đây, có khi người ta bỏ qua, có khi xếp không đúng chỗ, và chỉ ở bản in của Nhà xuất bản An Giang 1990, mới thấy nó được trả lại cái vị trí vốn có, ấy là lời tựa của Thạch Lam cho tập sách.

Trong một lần nói chuyện với người viết bài này, Hồ Dzếnh bảo rằng nếu trong mấy chục năm qua, có một thứ gì ông đánh mất, để rồi bây giờ, thấy tiếc hơn cả, thì đó là chính bản viết tay của lời tựa ấy.

Không phải ngẫu nhiên, trên tạp chí *Thanh Nghị* số 33 (1943), Phạm Chí Lương (người được Hồ Dzếnh đề tặng

thiên truyện *Em Dìn*) từng có bài viết xếp Thạch Lam, Thanh Tịnh và Hồ Dzếnh vào chung một dòng phái ấn tượng chủ nghĩa.

Cũng trên *Thanh Nghị* năm ấy, trước đó mấy số, Hồ Dzếnh cho in thiên truyện *Sáng trăng suông* với lời đề từ ngắn gọn mà hôm nay đây đọc lên, hẳn nhiều người còn thấy nao lòng "Tặng *Gió đầu mùa xa xôi*".

Thiên truyện được viết sau khi Thạch Lam mất và chỉ được bổ sung vào *Chân trời cũ* trong những lần in lại.

Với Hồ Dzếnh, dường như Thạch Lam đồng nghĩa với nền văn học đương thời.

Nền văn học ấy còn để lại trong ông bao kỷ niệm, nào là in sách xong, mang bán rong khắp Đông Dương với người này, nào những ngày làm báo với người kia, nào một vài lần gặp mặt nhưng còn nhớ mãi một người khác nữa.

Gần như đã thành công khai, đồng nghiệp và bạn đọc nhiều người biết rằng Hồ Dzếnh còn có một bút danh là Lưu Thị Hạnh. Bút danh ấy ông ký sau mấy cuốn tiểu thuyết *Một truyện tình 15 năm về trước, Tiếng kêu trong máu, Những vành khăn trắng*. Được hỏi về việc này, Hồ Dzếnh chỉ mỉm cười, một nụ cười độ lượng. Gặng mãi ông mới trả lời đại khái rằng âu cũng là một cách thử làm nghề, thử lăn lộn với việc cầm bút.

Nghĩa là, nếu nhập cuộc, nếu đi hẳn với nghề viết văn, ông cũng có thể ngang ngửa như bất cứ ai.

Nhưng không do một sự xui khiến huyền bí nào đó, ông không chọn con đường vạch sẵn ấy! Luôn luôn Hồ Dzếnh đứng cách nghề văn một khoảng cách cần thiết.

Trước kia thì dạy học, làm thư ký cho các hãng buôn, cùng lắm thì làm báo, sau này nhiều năm làm thợ đúc thép... lúc nào ông cũng có một nghề khác để kiếm sống và chỉ viết văn làm thơ theo sự bức xúc của nội tâm và sự thích thú của từng lúc. Hẳn điều đó có mang lại cho ông những thiệt thòi nào đó. Nó không giải phóng hết mọi khả năng vốn có nơi ông. Nó làm cho ông nhiều khi cứ có cái vẻ ngơ ngác ngây thơ của một người ngoài cuộc. Nhưng, để bù lại, nó giúp cho ông tránh được cái tình trạng bảo cứng lại, cần đi cũng được, bảo lữa ra chết mòn cũng được, ấy là cái tình trạng hết nhung hết tuyết rồi mà cứ sống ườn ra trong nghề, như người ta từng thấy ở không ít cây bút công chức khác. Còn nhớ Hồ Dzếnh từng có bài thơ *Ngập ngừng* trong đó ông bảo rằng tình yêu đến mức đắm đuối nhất phải là tình yêu không đến với nhau, vì đến với nhau rồi sẽ thất vọng. Ý tưởng ấy hẳn đã chi phối những suy nghĩ của ông về nghề văn và đến lượt mình, điều đó lại làm chúng ta thấy rằng với nghề này, lúc nào ông cũng giữ được một tình yêu tươi mới.

THẠCH LAM,
VỀ VỚI CỘI NGUỒN TỪ VĂN HÓA

Hình như chỉ ngày hôm nay, những trang viết gắn liền với đời sống thanh bình của Thạch Lam mới hiện ra với đầy đủ ý nghĩa của nó.

Một trong những đoạn văn hay nhất của Thạch Lam là đoạn viết về cốm, in trong *Hà Nội băm sáu phố phường*.

"Con gió mùa hạ lướt qua vừng sen trên hồ nhuần thấm cái hương thơm của lá, như báo trước mùa về của một thức quà thanh nhã và tinh khiết. Các bạn có ngửi thấy, khi đi qua những cánh đồng xanh, mà hạt thóc nếp đầu tiên làm trĩu thân lúa còn tươi , ngửi thấy cái mùi thơm mát của bông lúa non không? Trong cái vỏ xanh kia, có một giọt sữa trắng thơm, phảng phất hương vị ngàn hoa cỏ".

Điều kỳ lạ của mấy câu văn ấy là ở cái không khí mà chúng tạo ra, mỗi lần đọc lại, một cảm giác thanh sạch được khơi dậy. Ta mang máng nhận ra ở đó, có những liên tưởng tốt đẹp tới nhân dân xứ sở, đến mức, đến mức... ta quên mất rằng, thực ra chúng được viết bằng một thứ ngữ pháp không thật thuần Việt, sản phẩm của một người đọc nhiều sách vở Pháp và có thể nghĩ bằng tiếng Pháp.

Nhưng rồi nhiều người vẫn đối xử với đoạn văn viết về cốm ấy với nhiều ưu ái, thông cảm. Ấy cũng là thái độ người ta dành cho toàn bộ văn phẩm của Thạch Lam, bởi lẽ biết rằng ở thời của mình, đó là một ngòi bút có sự kết hợp nhuần nhị cả tinh hoa của văn hóa Đông Tây và luôn luôn mang lại cho sự sáng tác một vẻ đẹp cao quí.

TỪ "TÂY" SANG "ĐÔNG" TÌM VỀ TRUYỀN THỐNG, TÌM VỀ DÂN TỘC

Tuy chính thức có chân trong Tự lực văn đoàn, nhưng sự xuất hiện của Thạch Lam có phần muộn mằn hơn so với mấy người cùng nhóm. Mãi 1937, *Gió đầu mùa*, tập truyện ngắn đầu tay của ông mới ra đời, với tư cách là tác giả của những *Hồn bướm mơ tiên, Đoạn tuyệt, Đời mưa gió, Nửa chừng xuân*, bấy giờ, cả Nhất Linh và Khái Hưng đều đã tìm được chỗ đứng của mình trên văn đàn. "Làm cho ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa", "Đem phương pháp khoa học áp dụng vào văn chương Việt Nam", "Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có chí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ", đó là những điều chính ghi trong tôn chỉ của nhóm *Tự lực*. Có điều phải nhận trong khi thực thi công việc... mấy yếu nhân của nhóm đôi khi cũng làm nhiều chuyện quá ồn. Đọc Nhất Linh và Khái Hưng, sau cái mừng vì người mình có thể bắt kịp thời đại, sống và và cảm nhận hết những cạnh khía tốt đẹp của văn hóa phương Tây, nhiều người đương thời thuộc loại ưu thời mẫn thế không khỏi phấp phỏng lo ngại, không khéo cứ cái đà ấy mà kéo rồi xã hội ta đánh mất luôn chính mình, và trở thành bản sao của một nền văn hóa phương Tây, dẫu sao cũng còn xa lạ.

Đặt vào hoàn cảnh ấy, mới thấy Thạch Lam xuất hiện như một nối tiếp hợp lý. Ông đã kịp đến để gặt hái những gì những người đi trước gieo cấy.

Về nhiều phương diện, ngòi bút viết nên những *Gió đầu mùa, Sợi tóc...* vẫn là đi từ văn hóa phương Tây mà trưởng thành lên. Người ta bắt gặp điều ấy qua những chi tiết làm nên tiểu sử đời ông, nền giáo dục mà ông chịu ơn, những câu văn còn phảng phất hơi Tây mà ông sẽ viết, những quyển sách, tờ báo đương thời từ bên Pháp gửi sang, mà ông thường nhắc tới, khi viết các bài báo nhỏ cho tờ *Ngày nay*. Nhưng sâu sắc hơn thế, Thạch Lam vừa tiếp nhận cái sáng sủa mạch lạc rất tiêu biểu cho văn chương Pháp. Óc phê phán thường trực nơi ông, nó có mặt trong sáng tác lẫn trong các bài viết về nghề văn, sau này tập hợp lại trong tập *Theo dòng*. Người ta thường chỉ bảo nhau Thạch Lam là một ngòi bút tinh tế, mà quên rằng trong các tiểu luận, ông thường cũng hiện ra như một ngòi bút có những kiến giải tự chủ và rất nghiêm khắc. Những nhận xét của ông, (đại loại: "Chúng ta có cái đời sống bên trong rất nghèo nàn và bạc nhược", "Những phong trào ở nước ta, bất cứ phong trào gì, đều có một tính chung: là nông nổi, chỉ hời hợt bề ngoài. Cái mà chúng ta thiếu nhất là sâu sắc"...) đối với tương lai, vẫn có ý nghĩa một sự cảnh tỉnh.

Có điều, không chỉ so với các nhà văn thuộc Tự lực văn đoàn, mà trong cả "dàn nhạc" tiền chiến, Thạch Lam vẫn là người có khuôn mặt phương Đông rõ ràng và khả ái hơn cả. Trong cái thủ thỉ thân tình của giọng điệu, cái đạm bạc đơn sơ của đường nét, chất liệu làm nên tác phẩm, những ngụ ý theo kiểu "ý tại ngôn ngoại" bàng bạc

khắp nơi, Thạch Lam tự trình diện với một phong thái giàu chất hàm súc, kín đáo, mà phía trời Tây, các nhà văn thường ao ước. Trên con đường tìm lại ảnh hưởng của thơ Đường, của ca dao, trong việc bấu víu vào những chất liệu thuần Việt, kiểu như *Hoa bưởi thom rồi đêm đã khuya* (Xuân Diệu), *Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp* (Huy Cận), các nhà thơ mới thấy ở Thạch Lam một người đồng hành tin cậy, mà cũng đầy thách thức. Với Thạch Lam, hình như lẽ sống của văn chương không gì khác hơn những quan tâm đến cuộc sống quanh mình, những băn khoăn về bản sắc dân tộc, mà tự mình đặt ra, rồi lại tự mình tìm cách giải đáp. Từ *Nhà mẹ Lê* tới *Hai đứa trẻ*, từ *Gió lạnh đầu mùa* qua *Cô hàng xén*, một môtíp của ông trở đi trở lại, là cái chất mòn mỏi, bình lặng ở cuộc sống đương thời. Trong khi nắm bắt cái hồn của thực tại xung quanh, ông không quên mang lại cho nó một chiều dày lịch sử, biết nhận ra từ đức hy sinh, vẻ tận tụy trong cuộc sống hôm nay cái hương vị của ngàn xưa. Rút cục thì với những người như Thạch Lam, văn hóa Tây phương không phải là cái đích. Từ những bậc thầy của văn hóa Tây phương, ông sớm nhận ra cái gật đầu đồng tình, khuyến khích: các anh phải giữ lấy chất phương Đông của các anh! Các anh phải đến với chính dân tộc, với mảnh đất dưới chân các anh! Đó mới là công việc phải làm của người trí thức chân chính! Thạch Lam là một trong những ngòi bút tiên khu trong cái tiến trình văn hóa mà sau này một ngòi bút của nhóm *Thanh Nghị* sẽ phác họa: "Cuộc phục hưng ở xứ ta khởi đầu bằng một sự lựa chọn ôn tồn ở hai nền văn minh Á đông truyền thống và văn minh Tây phương mới nhập tịch (thời kỳ báo *Nam Phong*) rồi nó đi đột ngột tới sự khinh miệt cái di sản tinh thần của nước

nhà, sự ca tụng quá đáng và thiết tha những cái gì Âu tây mang lại (thời kỳ *Phong hóa, Ngày nay*). Nay thái độ bồng bột ấy thay đổi và bọn trí thức đã trở lại tôn trọng những di sản của đất nước, những tinh túy của văn minh Á đông, trong khi tin tưởng càng mạnh là phải học nhiều của Tây phương để đi tới sự thành công trong việc xây dựng một nền tư tưởng và một nền nghệ thuật Việt Nam xứng đáng".

Ý NIỆM VỀ KẺ KHÁC

Trong số vài chục thiên truyện Thạch Lam đã viết, có một tác phẩm đứng riêng ra một góc, đó là trường hợp truyện ngắn *Người đầm*. Ở đấy, nhà văn kể chuyện một người đàn bà Pháp vào rạp chiếu bóng để ngồi vào ghế hạng nhì như một người Việt Nam bình thường. Trong cái nhìn của nhân vật xưng tôi trong truyện, người đàn bà ấy cũng buồn, cũng lặng lẽ, trầm mặc, và rất cô đơn giữa mọi người. Và phản ứng chi phối bà lúc ấy là cách phản ứng thường thấy ở nhân vật Thạch Lam: cố thu mình lại, âm thầm chịu đựng, gắng gỏi làm tròn công việc của mình, và cũng không bao giờ quên thông cảm thương xót với kẻ khác (nỗi ái ngại chân thành mà bà dành cho đứa bé bán kẹo, khi ra khỏi rạp).

Thông thường người ta xem *Người đầm* là một cái gì lạc lõng so với mọi thứ được viết dưới tay Thạch Lam. Bị những ám ảnh thời sự chi phối, lại có người cho rằng đấy là một trong số ít ỏi những trường hợp nhà văn bộc lộ lòng căm ghét thực dân và chứng tỏ vai trò chủ nhân của mình. Song, có lẽ sẽ là hợp lý hơn, nếu đặt *Người đầm* vào cái mạch hòa nhập văn hóa Đông Tây mà chúng ta

đang nói. Cuộc gặp gỡ bi thảm giữa hai dân tộc Pháp-Việt đã dẫn đến việc chế độ thực dân được xác lập ở Việt Nam cuối thế kỷ XIX để rồi trở nên nguồn gốc những ác cảm khôn nguôi mà mỗi người chúng ta chôn chặt trong lòng khi nghĩ về người Pháp. Nhưng bên cạnh chính trị, giữa các dân tộc còn có mối quan hệ văn hóa, ở đó hai bên xâm nhập vào nhau và để lại những hệ lụy kỳ lạ trong cả cộng đồng lẫn trong mỗi cá nhân. Những điều mà giờ đây, những bộ phim Pháp như *Người tình, Điện Biên Phủ, Đông Dương* đề cập tới là điều mà một trí thức như Thạch Lam đã thấp thoáng cảm thấy. Sự chín chắn về văn hóa (như được phác họa trong các phần trên), đã mang lại cho ông một cái nhìn chừng mực trong mọi chuyện, và lòng dũng cảm vượt qua mọi mặc cảm cố hữu, kể cả những mặc cảm khó vượt nhất. Đến lượt mình, sự chín chắn này lại đánh dấu một sự trưởng thành chung của cả xã hội. Về phương diện triết học mà xét, người ta bảo một chủ thể chỉ được coi là trưởng thành khi có được ý niệm chính xác về kẻ khác, và trước tiên là thấy trong kẻ khác đó những nét tương đồng với hình ảnh phóng chiếu của chính mình.

NGUYÊN HỒNG, CÁT BỤI VÀ ÁNH SÁNG

Cuộc đời ấy thực sự là món quà tặng của lớp người cần lao cho văn học Việt Nam hiện đại

Ngay từ 1945 về trước, trong không khí sinh hoạt tinh thần hiu hắt của một xứ sở thuộc địa lắm những cơ cực, văn chương Việt Nam đã không mấy khi được khai thác theo hướng đi vào những triết lý cao siêu nhằm thỏa mãn đám người cao sang giàu có. Ai muốn tìm tới văn hóa thuần túy, xin mời đọc sách báo tiếng Pháp. Những hy vọng người ta trông chờ ở mấy tờ báo, mấy cuốn tiểu thuyết, in bằng quốc ngữ trên giấy đen xỉn sản xuất bấy giờ giản dị hơn nhiều. Thứ quà không mấy cầu kỳ này được ngầm quy ước là phương tiện của người nghèo để an ủi người nghèo. Tinh thần dân chủ tự phát hoạt động ngay trong quy trình sản xuất và thưởng thức văn chương. Một nhà văn thật dễ được thông cảm nếu như bạn đọc biết rằng anh ta thường quan tâm tới những cuộc đời như mình, gieo neo, vất vả.

NƠI "DƯỚI ĐÁY" THIÊNG LIÊNG

Về phương diện ấy mà xét, văn phẩm của Nguyên Hồng là một đáp ứng gần như trọn vẹn. Xuất hiện có

phần hơi muộn trong một giai đoạn rực rỡ của văn học Việt Nam (mà nay thường được gọi là văn chương tiền chiến), song Nguyên Hồng thật đã tận dụng được tinh thần dân chủ theo nghĩa trên đây vừa nói để mang vào một thứ chất lạ trong văn học - cái chất chắt ra từ cuộc sống của đám người mà theo cách gọi của Gorki, là DƯỚI ĐÁY của xã hội. Nguyên Hồng viết gì? Ông viết về tình yêu và cuộc đời truân chuyên của một đôi vợ chồng lưu manh trùm ăn cắp *(Bỉ vỏ)*. Về trường hợp một gã học trò bỏ học đi dạy tư không đủ sống, có lần nhịn ăn mấy ngày, sau đói quá, đêm ngủ ở nhà người quen, phải lục cơm nguội, và sung sướng nhận ra vị ngọt ngào kỳ lạ của thứ cơm nguội ấy *(Ngọn lửa)*. Về những thèm khát nhớ nhung cuộc sống bình thường của một người ở tù *(Cuộc sống)*... Đọc Nguyên Hồng, do thế là được sống những nỗi vui trần thế ở dạng ban sơ nguyên chất. Là được yêu gió lành, nước mắt, và ánh nắng chói chang. Là được tha thiết đắm say với cuộc sống, được khổ vì nó, ứa nước mắt vì nó. Dù trong thâm tâm đã biết chắc rằng thật ra mình sống chẳng sung sướng gì, song qua những trang sách hay nhất in trong *Bỉ vỏ, Những ngày thơ ấu, Miếng bánh*... người ta vẫn cảm thấy được an ủi rằng dẫu sao cuộc sống vẫn còn những điều gì đó quyến luyến, thiêng liêng, mà ta chưa biết. Tinh thần nhẫn nhục cơ đốc giáo - một nhân tố có ảnh hưởng đến tâm tính Nguyên Hồng ngay từ thời nhỏ - cộng với một nỗi niềm ham sống mang tính cách dân gian đã đem lại cho nhiều trang viết rối rắm của Nguyên Hồng một tinh thần lạc quan hồn nhiên về cuộc sống ở ngay trong những bộn bề nhếch nhác. Trong khi cực tả những đau khổ mà các nhân vật của mình từng phải gánh chịu, Nguyên Hồng vẫn cho thấy ở họ có một cái gì run

rẩy, mà lại mạnh mẽ, rắn chắc. Luôn luôn, họ dám là mình, và chỉ trung thành với chính mình. Sau này, vào những năm cuối đời, Nguyên Hồng sẽ dồn hết kinh nghiệm sống để viết nên *Cửa biển*. Cuốn sách có tới bốn tập, mỗi tập ba bốn trăm trang gộp lại làm nên một bộ tiểu thuyết thuộc loại dài nhất trong văn học Việt Nam hiện đại. Ở đây có tới hàng trăm con người lui tới. Song dù quay cuồng trong khung cảnh *Sóng gầm*, của một *Thời kỳ đen tối*. giữa lúc *Cơn bão đã đến*, các nhân vật ấy vẫn giữ nguyên những khao khát mãnh liệt được làm người, được sống - nó là cái nhiệt tình người ta từng chứng kiến ở các nhân vật trong *Lò lửa, Địa ngục*...

NGƯỜI KHÁCH TỰ DO

Hơn nửa thế kỷ trước, tức khoảng 1938-1939. Sau khi xuất hiện chói lọi với *Bỉ vỏ*, Nguyên Hồng lại cho in dần trên tuần báo *Ngày nay* - tờ báo văn nghệ sang trọng bậc nhất lúc ấy - thiên tự truyện *Những ngày thơ ấu*. Mấy năm sau, khoảng 1942, khi viết bộ *Nhà văn hiện đại*, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan kể lại rằng "đọc tập tự truyện của Nguyên Hồng tôi đã tưởng có dưới mắt quyển sách của một nhà văn Anh hay nhà văn Nga". Ý Vũ Ngọc Phan muốn nói tới sự thành thực, mà cũng là sự dũng cảm của ngòi bút tác giả *Những ngày thơ ấu* trong việc tự thú, tự bạch. Những tưởng cây bút đã viết nên những trang sách "tân kỳ", "táo gan" như thế, vượt lên hẳn so với thói quen của người đương thời như thế, hẳn là một con người rất hiện đại, tiếp thu được cái học vấn của Âu Tây, đặc sệt chất thượng lưu quý phái.

Nhưng không, Nguyên Hồng tồn tại trong văn học Việt Nam như một nhà văn có cuộc sống rất gần với các nhân vật của mình, nghĩa là cũng đủ cay đắng cơ cực, như bất cứ cuộc đời dưới đáy nào khác.

Trong số các ý thích lặt vặt mà bạn bè đồng nghiệp bắt gặp ở Nguyên Hồng cho đến lúc già, và thường thích nhắc lại như một kỷ niệm vui vui, có chuyện nhà văn này rất thích bóng đá, có thể hàng giờ đồng hồ ngồi bên chõng tre, nghe chiếc máy thu thanh cà khổ tường thuật một trận đá bóng. Ngẫu nhiên chăng? Có thể. Nhưng nếu nhớ rằng trong *Những ngày thơ ấu*, Nguyên Hồng từng kể lúc nhỏ, mình mê đáo ra sao, điệu nghệ trong nghề chơi đáo và đã dùng cái nghề ấy làm một thứ cần câu cơm thế nào, thì người ta có thể nghĩ khác: hình như ông bắt gặp ở nhiều cầu thủ bóng đá hình ảnh của chính mình. Đó là lối lập nghiệp dựa hẳn vào năng khiếu, khả năng từ cuộc sống lam lũ, vỉa hè, góc phố... vươn tới những đỉnh cao vinh quang, được cả xã hội nể trọng. Có điều, giữa Nguyên Hồng và những người chân đất ấy vẫn có một chỗ khác cơ bản: ông không bao giờ trở nên giàu có. Trước 1945, nhóm văn nghệ trưởng giả bậc nhất là *Tự lực văn đoàn* đã dang rộng cánh tay để đón nhà văn trẻ này hơn bất cứ ai. Tên tuổi Nguyên Hồng chỉ thật sự nổi tiếng sau khi *Bỉ vỏ* được *Tự lực văn đoàn* trao giải thưởng. Một số truyện của ông được đăng lần đầu trên *Ngày nay* kèm theo lời khen ngợi của Thạch Lam. Và trong lịch sử tồn tại của nhà xuất bản *Đời nay*, số lần in sách của các nhà văn không thuộc nhóm này chỉ đếm trên đầu ngón tay, trong đó đã mấy lần dành cho tác giả *Bỉ vỏ*. Nhưng chỉ có thế! Trên nét lớn khi hình dung lại đời sống lớp lang

rõ rệt của văn chương tiền chiến, người ta vẫn thấy Nguyên Hồng thuộc hẳn về cánh *Tân Dân*, nghĩa là cái khối tạp nhạp gồm nhiều cây bút viết văn viết báo như làm thuê làm mướn để kiếm sống. Từ sau năm 1945, hoàn cảnh có khác, mà với Nguyên Hồng vẫn có chút gì không khác. Lúc trở thành "ông đốc Hồng" trông nom trường bồi dưỡng nhà văn trẻ, lúc làm báo, làm xuất bản, lại có chức danh là Chủ tịch Hội văn nghệ Hải Phòng, song, tâm trí ông vẫn dành cho sáng tác và vẫn sống lam lũ, vất vả như cũ. Từ 1957, giống như một thứ "lưu đày" tự nguyện, ông dẫn gia đình bỏ Hà Nội lui về sống hẳn ở một xóm núi Bắc Giang. Mối nguy hiểm đã đủ sức tiêu diệt nhiều tài năng chân đất là vinh hoa, tiền bạc..., Nguyên Hồng hầu như không bao giờ biết tới. Trước sau, ông vẫn là tù nhân của nghèo khó, hay nói đúng hơn, kẻ sống tự do trong nghèo khó.

CÁI CHẾT GIỐNG NHƯ CUỘC SỐNG

Theo một người chứng kiến cho biết, đám tang Nguyên Hồng giống như đám tang một người cả đời làm nghề nông hơn là một cây bút có nhiều cống hiến cho văn hóa. Sơ sài quá, thanh đạm quá! Người ta muốn kêu lên như vậy, nhưng rồi chợt nghĩ ngay: thật ra, cái chết ấy rất giống cuộc sống của Nguyên Hồng, nó là của ông, không thể khác.

Lại nhớ con người tác giả *Bỉ vỏ* lúc sinh thời. Hình như tất cả những gì được nhắc tới trong văn Nguyên Hồng đều đã để lại trên con người ông những dấu vết rõ rệt. Dáng người nhỏ thó. Nét mặt trầm ngâm. Giọng nói thất thanh thỉnh thoảng lại bất chợt thảng thốt cất lên vài câu ngớ ngẩn vì thật ra ông thường xuyên đắm chìm trong

thế giới nhân vật của mình. Chỉ hiếm hoi lắm mới thấy trên nét mặt ông thoáng qua một nụ cười, những lúc ấy cả con người ông chợt rạng rỡ hẳn lên, nó gợi lại cho những ai từng đọc ông nhớ tới cái ánh nắng mà ông thường say đắm miêu tả. Với một Nguyên Hồng như thế, đám tang ông là cuộc trở về tự nhiên "thân cát bụi lại trở về cát bụi" chẳng có gì phải ăn năn cả.

NGUYỄN TUÂN, HUYỀN THOẠI MỘT THỜI

THEO KIỂU HEMINGWAY

Cùng với sự phát triển của các phương tiện thông tin đại chúng, sự tiếp nhận văn chương của con người thời nay so với người xưa có thêm những phương tiện mới: nếu muốn, họ có thể đồng thời vừa đọc sách một nhà văn, vừa biết rất rõ về nhà văn này. Con người tác giả không còn là một yếu tố trung tính và càng không được thông tin càng tốt. Ngược lại, con người tác giả cũng phải tham gia vào quá trình chinh phục bạn đọc. Ví như Hemingway chẳng hạn. Sinh thời, ông là một cá nhân được gần như cả xã hội để ý theo dõi. Những cá tính kỳ lạ của ông, khả năng cô độc, khả năng dai dẳng ngồi xem đấu bò, đi săn, đi câu giữa đại dương v.v... những cái đó được người ta săn tìm truyền tụng đồn thổi bàn tán, không kém gì tác phẩm của ông. Có người bảo rằng Hemingway không vô tư trong việc này. Dường như ông cố ý trình ra trước xã hội hình ảnh một con người nhà văn như ông muốn. Ông hiểu rằng những giai thoại kia giúp cho ông đến với độc giả thêm nhanh chóng, thuận lợi.

Khỏi phải nói, ai cũng biết việc tự giới thiệu như thế không phù hợp với thói quen của các nhà văn lẫn bạn đọc

ở Việt Nam. Chúng ta thường bảo nhau rằng phương tiện tốt nhất và gần như duy nhất để nhà văn đến với bạn đọc là tác phẩm. Trong khi cuốn truyện, bài thơ làm việc, con người nhà văn càng không dây dưa vào đấy càng tốt.

Ấy thế nhưng trong văn học Việt Nam hiện đại cũng đã có một nhà văn dựng tạo sự nghiệp của mình theo kiểu Hemingway nói trên. Trong khoảng gần năm chục năm cầm bút ông đã tạo nên quanh mình cả núi giai thoại, chính những giai thoại nửa thật nửa bịa đó là một chất dẫn truyện rất tốt để tác phẩm của ông có thêm cái lung linh mà người đọc phải cố tìm đến.

Nhà văn đó chính là Nguyễn Tuân.

THÍCH ỨNG VỚI HOÀN CẢNH

Theo một số nhà văn đương thời kể lại thì trước cách mạng, ngay từ khi chưa viết *Vang bóng một thời*, Nguyễn Tuân đã nổi tiếng trong giới làm văn làm báo như một người chơi ngông, tiêu tiền như rác, hết sức khinh bạc, nói chung là thường có những cách ứng xử vượt lên lối nhìn nhận tầm thường.

Không có gì lạ khi thấy vào trong văn xuôi, những khía cạnh đó của con người chàng Nguyễn vẫn được giữ nguyên, thậm chí được tô đậm lên ít chút. Nhà văn công khai lấy chuyện riêng của mình ra để viết. Đôi khi ông có đội cho nhân vật một cái tên họ khác đi thì cũng chỉ là một sự thay hình đổi lốt sơ sài, lộ liễu. Sự tò mò không bớt đi mà chỉ càng được khơi thêm mạnh mẽ. Đọc ông, trong tâm trí bạn đọc luôn luôn dậy lên những thắc mắc, không biết giữa ông với những Bạch, Nguyễn, những kẻ

xưng "tôi" trong các tùy bút, có mối quan hệ như thế nào. Vậy là sự tiếp xúc của ông với bạn đọc đã hình thành. Nó làm cho người ta cứ phải nấn ná giữa các trang sách để từ đó, khi đã đọc Nguyễn Tuân một cách kỹ lưỡng, sẽ bắt gặp một con người nữa, con người tha thiết với đời mà cũng là con người nhân hậu, tự trọng, hết lòng cùng nghề nghiệp, biết gắn bó với vẻ đẹp trong truyền thống nghệ thuật của ông cha bằng một óc thẩm mỹ độc đáo. Cái tầng thứ hai này, cố nhiên, sẽ là lý do để người ta yêu thích ông lâu dài. Nhưng nếu không có cái tầng thứ nhất với cả những trò chơi trội độc đáo của chàng Nguyễn thì không chắc ngay từ đầu tác phẩm của ông có được sức cuốn hút như nó đã có. Xét về tác dụng, huyền thoại mà ông góp phần tạo ra không thừa, nói như nghề y cổ truyền, nó là một thứ *thang* để *"dẫn" thuốc* cho người bệnh.

So với quãng đời trước cách mạng thì từ sau 1945, cuộc sống riêng của tác giả diễn ra theo một phương hướng khác hẳn. Cũng như tất cả các đồng nghiệp khác, nhà văn Nguyễn Tuân từ đó có thêm một tư cách mới: tư cách chiến sĩ. Con đường để ông đến với bạn đọc thường khi là con đường thẳng, không khuất khúc như xưa. Nhưng đó là trên đại thể. Nhìn kỹ thì thấy, cách tồn tại của Nguyễn Tuân trong văn học vẫn có chút gì khác thường và trong việc đưa tác phẩm của ông đến với bạn đọc, con người ông vẫn có một vai trò, như không hề thấy ở các nhà văn cùng thời. Hãy chỉ nói tới một thời điểm rõ nhất: 20 năm cuối đời ông. Lúc này, tên tuổi Nguyễn Tuân vẫn được nhiều người truyền tụng. Đại khái, người ta hay rỉ tai nhau rằng đấy là một ngòi bút ngang bướng, sẵn sàng nói ra những câu chướng tai, thích tự do cá nhân, và giữa

thời chiến mà còn khư khư giữ lấy nhiều nếp sinh hoạt cầu kỳ, xa lạ. Không chỉ những người trong giới văn chương mà cả những người thuộc các tầng lớp xã hội khác không liên quan lắm với văn chương, cũng biết về ông như vậy. Và người ta lại tìm đọc ông để vừa thưởng thức văn tài, vừa cảnh giác dò tìm những chỗ ngang ngạnh của ngòi bút. Thế là một lần nữa, Nguyễn Tuân lại "ghi điểm". Xét trên một phương diện nào đó thì sự tò mò mà ông gợi ra (trong đó cái sai xen lẫn cái đúng) đã giúp rất nhiều vào việc phổ biến những bài ký viết về phi công Mỹ và nhiều loại đề tài khác mà Nguyễn Tuân cho in những năm cuối đời. Nhờ vậy, điều ông viết ra (tội ác và sự kém cỏi của kẻ địch, thế mạnh, thế tất thắng của ta) - những cái đó lại đến với người đọc sâu sắc hơn. Nếu không ngại dùng chữ huyền thoại thì có thể bảo là cho đến lúc nhắm mắt, Nguyễn Tuân luôn luôn tạo được huyền thoại về mình, huyền thoại ấy lần này giúp ông làm tròn sứ mệnh một chiến sĩ, một cán bộ viết văn mà ông đã tự nguyện mang tất cả tài năng và tâm huyết để thực hiện. Từ chỗ là một ngòi bút cô độc (như hai câu thơ cổ ông dùng làm đề từ cho bài ký *Sông Đà: Chúng thủy giai đông tẩu - Đà giang độc bắc lưu* - mọi con sông đều chảy ra biển đông, chỉ riêng sông Đà ngược lên phía bắc), ông đã trở thành một nhà văn của mọi người như những câu được viết trong sổ tang ông ngày ông nằm xuống ba năm về trước.

VANG BÓNG MỘT THỜI

Tìm hiểu cuộc đời Nguyễn Tuân chắc nhiều người không thể quên một chi tiết: ngay từ khi chưa đầy 30 tuổi, người tài tử ấy đã mấy phen ngồi uống rượu ngang

ngửa với ông thần ngông Tản Đà. Vậy là sự già dặn đến với ông ngay từ lúc trẻ. Chắc chắn, sự già dặn ấy đã giúp cho ông có được cái định hướng độc đáo trong việc tổ chức đời sống của mình mà việc *tạo huyền thoại, sống trong huyền thoại* nói trên, là một ví dụ.

Nay thì cùng với Nguyễn, tất cả đã trở thành quá khứ. Trong khi những đứa con tinh thần thật sự của tác giả, những *Một chuyến đi, Chiếc lư đồng mắt cua, Chùa đàn, Sông Đà, Chuyện nghề* v.v... dần dần trở lại đúng các vị trí mà chúng phải có, thì những huyền thoại không còn giữ được vẻ thiêng liêng kỳ thú ngày nào. Đến với hiện tượng Nguyễn Tuân giờ đây, trong lòng không khỏi thoáng qua cảm tưởng thanh vắng y như đến chùa nhưng ngày hội đã hết, chỉ còn gác chuông, mái ngói và những pho tượng trầm tư. Ai người mau xúc động thấy thế lại còn muốn ngả sang vẻ ngậm ngùi nữa! Họ quên mất rằng khi đặt tên cho tác phẩm đầu tay của mình là *Vang bóng một thời*, Nguyễn Tuân đã tự chứng tỏ ông là người có một quan niệm chắc chắn về thời gian: thời gian sống hết lòng với cái thời của mình người đó đã coi như tìm được cách để đến với vĩnh viễn./.

NHÀ NHO THỨC THỜI, NGÒI BÚT TÌNH CẢM NGÔ TẤT TỐ

KHẢ NĂNG THÍCH ỨNG

Mỗi khi đề cập đến thiên tiểu thuyết giàu chất tự truyện của Ngô Tất Tố là cuốn *Lều chõng*, các nhà nghiên cứu văn học ở ta có thói quen đối lập nó với *Nhà nho, Bút nghiên*. Trong khi Chu Thiên (tác giả *Bút nghiên*) thi vị hóa chế độ khoa cử, thì "Ngô Tất Tố phê phán nó một cách sắc sảo" (*Từ điển văn học*). Ông "không ngại ngùng phanh phui ra trên mặt giấy tất cả những mặt trái, những chuyện ti tiện thấp hèn của tầng lớp trí thức của một chế độ" (Lời giới thiệu *Ngô Tất Tố, tác phẩm* tập I). Nhưng có lẽ không nên quên là cùng với *Nho giáo* của Trần Trọng Kim, *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, *Lều chõng* từng được giải thưởng của Hội Alexandre de Rhodes, một hội nghiên cứu có khuynh hướng khuyến khích phục cổ. Chỉ nhìn vào nhân vật chính của *Lều chõng* là Đào Vân Hạc, người ta đã thấy tác giả gửi vào biết bao ưu ái, ở Đào Vân Hạc như cô đúc tập trung mọi nét tài hoa mà những người xuất thân chốn cửa Khổng sân Trình thường ngấm ngầm tự hào. Sự khuôn phép của thi cử được miêu tả trong *Lều chõng* như một cái gì cực kỳ vô lý. Song, theo cách tả của Ngô Tất Tố, nhân vật Đào Vân

Hạc vẫn phóng túng trong ăn nói, cư xử, vẫn nô rỡn hồn nhiên với đám cô đào Hà Nội, nói chung là vẫn thanh thoát tự do trong cách sống. Được viết khi tác giả đã ở vào độ tuổi chín chắn song *Lều chõng* lại có cái duyên riêng của tuổi trẻ, nó hé cho thấy một phần cuộc đời tình cảm tự nhiên của tác giả. Giữa những dòng chữ người đọc không cần tinh ý lắm cũng đọc ra được nỗi ngây ngất của ông đầu xứ trước quá khứ đẹp đẽ của mình, và có cơ sở để ngờ rằng mãi mãi về sau ông còn nhấm nháp về thi vị của nó một cách hào hứng.

Nhưng mặc cho bao người lưu luyến, nho học ngày một tàn lụi. Các khóa thi tiếp tục bị bãi bỏ, Ngô Tất Tố của chúng ta buộc phải đi vào con đường vứt bút lông đi, cầm lấy bút sắt. Theo lôgic thông thường, hẳn một người đã có lúc đánh cược cuộc đời mình vào sự lều chõng thi cử, sẽ rất bỡ ngỡ trước vận hội mới, và sẽ để cho cuộc sống riêng của mình trôi qua trong lúng túng, chán chường. Tính cách bảo thủ của các trí thức nho học bấy lâu vẫn được truyền tụng như một huyền thoại và giá có thêm một ông đầu xứ bảo thủ nữa thì sự đời cũng chẳng làm ai ngạc nhiên! Song với Ngô Tất Tố, mọi chuyện giản dị hơn nhiều. Ông có mặt ở một khu vực hết sức mới mẻ là nghề *"bán chữ"* tức viết báo, dùng ngòi bút để sinh sống. Trong hồi ký *Bốn mươi năm nói láo*, Vũ Bằng, với tư cách một đồng nghiệp trẻ, từng cho thấy ở Ngô Tất Tố còn nhiều chất thầy đồ cổ lỗ, thật thà như đếm, dễ bị đám trẻ lõm đến như thế nào! Có điều, nghĩ kỹ lại thấy đấy chính là những chi tiết ghi nhận sự kiên trì cùng là cái dẻo dai nhập cuộc, tức khả năng quyền biến để thích ứng với hoàn cảnh của ông đầu xứ hôm qua. Từ nông thôn lên

thành thị, từ cách sống của một ông đồ một thầy thuốc mô phạm nghiêm trang chuyển sang cách sống dông dài, đàn đúm của đám ký giả tọc mạch đương thời, Ngô Tất Tố luôn luôn vẫn còn là mình, mà cũng đã tự khác mình khá nhiều. Hóa ra trong hạt nhân triết lý của đạo Khổng vẫn có điểm tựa cho những người ham sống, biết lựa chiều cuộc sống để tồn tại một cách hợp lý! Về phần mình khả năng hóa thân liên tục đã cho phép Ngô Tất Tố có mặt trong những giai đoạn lịch sử văn học khác nhau của nửa đầu thế kỷ, cả thời báo chí mới thành hình, cả những năm 1932-1945 mà giờ đây, người ta gọi là cái thời tiền chiến huy hoàng, cả những năm đầu của nền văn học cách mạng và kháng chiến.

TÍNH CÁCH CHUYÊN NGHIỆP

Thời tiền chiến, thuở Ngô Tất Tố mới bước vào nghề, giữa giới viết văn với giới làm báo, hầu như chưa có ranh giới rõ rệt. Các nhà văn không chỉ coi báo chí là chỗ ghé gẩm nhờ cậy đăng bài trước khi in vào sách, mà trước tiên, họ đến với báo như một công việc phải xúm vào làm cho nổi đình đám. Với các tờ báo nhận viết giúp, họ sẵn sàng có mặt trong đủ thứ công việc khác nhau: viết tiểu thuyết để cắt ra đăng làm nhiều kỳ; viết phóng sự; và nhất là viết các bài vặt, để trêu chọc thiên hạ, gây sự với đám quan trường cùng đám trọc phú, hoặc cãi nhau với các báo bạn. Những bài báo nhỏ này - đội những cái tên khác nhau: *phiếm luận, nhàn đàm, hài văn*... và giờ đây được xếp chung vào một mục là *tiểu phẩm* - tiêu hủy một khối lượng giấy mực lớn lao và cũng bòn rút khá nhiều sức lực của đám người viết nọ. Nhưng họ chấp nhận vì

biết rằng trước tiên, cầm bút là một nghề khe khắt, đã làm là phải dấn tới. Ngô Tất Tố là một trường hợp như thế. Ông viết nhanh, viết bạo lại viết về nhiều đề tài khác nhau. Giống như một cầu thủ bóng đá sẵn sàng đi với các huấn luyện viên khác nhau, và đá được ở mọi vị trí, ông có mặt ở nhiều thể tài (từ tiểu phẩm đến phóng sự, từ tiểu thuyết đến nghiên cứu dịch thuật), và ngả món nào cũng bộc lộ được bản sắc ngòi bút của mình. Tuyển tập hiện đang lưu hành của Ngô Tất Tố có hai tập, trên một ngàn trang, thì một phần ba là tiểu phẩm. Song thỉnh thoảng người ta vẫn đọc lại được, phần vì ở đó hiện lên cả cái lỉnh kỉnh bất thành của báo chí đương thời, phần vì có những bài thuộc về loại tuyệt bút như *Làm no, hay cái ăn trong những ngày nước ngập*, kể chuyện một người nông dân lấy... đất để sáng chế ra các món ăn như thế nào.

NGÒI BÚT TÌNH CẢM

"Ngô Tất Tố với chiếc áo the đã sờn, chiếc khăn xếp không có tuổi, cây ô đen tương đối, đôi giầy trăng trắng gọi là, đủng đỉnh từ nhà quê ra thành phố". Một ký giả lâu năm cùng cụng đầu với Ngô Tất Tố trong nghề làm báo, kể lại về ông như vậy. Có vẻ như ông không có tuổi. Ông đứng ngoài thời gian, đứng ngoài mốt. Trong một xã hội đã an bài, ông dễ dàng lẩn đi, né tránh, và để hết tâm sức vào công việc. Nếu như nhật xét này không đúng với tính cách xông xáo trong trường văn trận bút của Ngô Tất Tố, thì ít nhất, nó cũng đúng ở một điểm: Trong văn chương, ông không thuộc loại người chăm sóc đến hình thức và thích tìm tòi các phương cách biểu hiện. Mải miết với những sứ mệnh xã hội mà theo ông, ngòi bút phải

đảm nhận - mà có lẽ, cũng là mải miết với việc kiếm sống - ông không bao giờ ngả sang phía duy mỹ của sự nghiệp sáng tác. Cách viết của ông đơn sơ chân thực, và trước tiên, đó là cách viết tình cảm, cũng tức là một cách viết mực thước, cổ điển. Song chính vì vậy nó là một thứ văn chương thời nào người ta cũng đọc được.

Điều này thấy rõ nhất ở cuốn tiểu thuyết gắn liền với tên tuổi Ngô Tất Tố, cuốn *Tắt đèn*.

Như người đồng nghiệp nọ đã kể, bao quanh chỗ làm việc của Ngô Tất Tố ở Hà Nội thường khi là những người nông dân ở quê ra, kẻ đến nhờ một ít chữ nghĩa văn chương trong các đơn từ liên quan, người khác đến vay mấy hào để mua mấy thứ đồ gia dụng. Khi đưa những người quen này trở thành nhân vật tiểu thuyết, Ngô Tất Tố đã mang vào đấy nhiều xót xa thương cảm của mình. *Tắt đèn* không chỉ là cuốn sách người ta cần đọc mỗi khi muốn biết cuộc sống cùng cực ở nông thôn Việt Nam trước 1945. *Tắt đèn* còn là loại tiểu thuyết mà người đọc giàu tình cảm dễ ứa nước mắt do đó, là một phương tiện giáo dục khá hữu hiệu./.

LÊ VĂN TRƯƠNG
CỦA MỘT TRƯỜNG ĐỜI ÉO LE

Mặc dù đã vắng bóng khá lâu, song hoàn toàn có thể nói trên phương diện văn chương, Lê Văn Trương vẫn có một cuộc sống riêng, nối tiếp, thay đổi. Mỗi thời người ta lại nhìn nhận ông một khác.

Sau các nhà văn *Tự lực văn đoàn*, sau Vũ Trọng Phụng và Lan Khai, Nguyễn Bính và Quang Dũng... trong không khí cởi mở của đời sống văn học hôm nay, giới văn học bắt đầu nhắc nhở nhiều đến Lê Văn Trương, cây bút có số đầu sách chiếm kỷ lục trong văn học ta. Hình như giờ đây những thành bại của nhà văn ấy đang trở thành những bài học sốt dẻo với nhiều người, nhất là những ai muốn coi sáng tác như một nghề kiếm sống và thích tạo nên bùng nổ trong mối quan hệ sinh động với đông đảo công chúng.

"ÔNG LỚN MỘT THỜI"

Chỉ cần nhìn thoáng qua về xã hội tiền chiến, người ta thấy ngay rằng Lê Văn Trương thuộc vào loại những tên tuổi được nhắc nhở nhiều nhất trong văn học những năm từ 1931-32 trở đi. Trong đầu óc một người trung lưu

bấy giờ, ba chữ Lê Văn Trương gắn liền với một loại tiểu thuyết thông tục. Dù in trong *Phổ thông bán nguyệt san* hay ở các nhà xuất bản khác, *Đời Mới, Công Lực*, các tiểu thuyết ấy đều bán giá phải chăng vừa tầm với túi tiền mọi người. Và trước tiên là sự phải chăng trong nội dung câu chuyện: Một tham tá bất bình với ông sếp, liền bỏ việc làm, quyết chí trở thành nhà văn bênh vực những kẻ hèn yếu *(Một người)*; một cô gái tân tiến, theo cha là một chủ thầu xông pha vào đủ nơi nguy hiểm *(Trường đời)*. Một người anh cả hy sinh vì đàn em, quyết trông nom cho chúng khôn lớn, nên người, rồi mới tính đến những vui buồn của riêng mình *(Người anh cả)*. Một cô gái nhẹ dạ sau tu tỉnh lại, trở nên một người đàn bà đức hạnh *(Kẻ đến sau)*. Đại khái là như vậy. Qua lời kể không mấy trau chuốt khéo léo, nhưng được cái dễ hiểu, những tiểu thuyết ấy biết mang lại cho người đương thời những lời khuyến khích cụ thể: Hãy giữ lấy chút lòng tự trọng dám đối mặt với đời. Hãy gắng kiếm thêm đồng tiền để có thể sống tự lập, sống đàng hoàng. Và nhớ đừng quên "giấy rách giữ lấy lề", nếu cần hãy xả thân hy sinh vì danh dự, đúng như đạo đức cổ truyền đã dạy. Trong sự pha trộn giữa chất Á Đông cố hữu còn đang sâu cây bén rễ trong xã hội với ảnh hưởng Tây phương vừa du nhập - ít nhất trong cái vẻ không quá khắc kỷ mà cũng không buông thả - quả thật triết lý "người hùng" mà Lê Văn Trương ca tụng có chút gì đó rất vừa với khẩu vị đám đông độc giả đương thời, nó là lý do khiến cho sách của ông dù thường in với số lượng bấy giờ coi là lớn (2000 - 3000 bản), song vẫn tiêu thụ đều đều. Và Lê Văn Trương cái *máy nói* và *máy viết* đó (chữ của Lan Khai) cứ thế tồn tại như một phong cách, một tác giả - chúng tôi còn muốn nói: *một*

ông lớn trong văn học - dù về sau, khi cần chọn ra một hai tác phẩm thuộc loại để đời thì chính ông cũng phân vân và thất vọng, mà thiên hạ lại càng phân vân, vì hình như... rất khó tìm ra một cuốn trội hẳn lên như cỡ *Đoạn tuyệt, Tắt đèn*, chứ đừng nói như *Chí Phèo, Số đỏ*.

CON "NGƯỜI HÙNG" YẾU ĐUỐI

Trên đại thể, công chúng văn học trước 1945 gồm hai nhóm lớn: một là bộ phận quan lại, công chức cao cấp cùng là trí thức thượng lưu, số người này ngoài sách báo bằng tiếng Pháp, chỉ đọc đến *Tự lực văn đoàn* là cùng. Bên cạnh đó là bộ phận công chúng đông đảo hơn nhưng cũng táp nham hơn, bao gồm các nhà buôn nhỏ, các loại thầu khoán, ký ga, giáo viên tiểu học, thư ký hãng buôn và công chức loàng xoàng... Mang nặng dấu ấn của một đời sống thành thị vừa hình thành, bộ mặt tinh thần của họ thường khi pha tạp, nửa tỉnh nửa quê, nửa cũ nửa mới. Không bao giờ họ bị đẩy vào cảnh khốn quẫn như những tầng lớp bần cùng nhất của xã hội, song cuộc sống trước mắt họ cũng đầy tai biến, cũng hội tụ đủ những chìm nổi, rủi may, xót xa, ân hận... Cố nhiên là họ dễ có sự thông cảm với tác phẩm của những Nguyễn Công Hoan, Lan Khai, Vũ Trọng Phụng, Lưu Trọng Lư, Thanh Châu, Nguyễn Đình Lạp... Trong số này, Lê Văn Trương có một vai trò đặc biệt. Cuộc đời của ông, tính cách của ông mang nặng cái chất trung lưu mà chỉ thời tiền chiến mới có. Theo lời kể của Lan Khai (trong cuốn *Lê Văn Trương, mở lại tài liệu cho văn học sử Việt Nam* in ở Hà Nội năm 1940) thì "Lê Văn Trương tầm vóc cao lớn, dáng đi lừ lừ như mặt rắn căng, một cái trán hẹp của người thiết thực,

đôi mắt sâu gườm gườm và những cái nhìn nhanh như chớp". Ấy bề ngoài như vậy, song thực ra, theo Lan Khai, Lê Văn Trương lại là một con người yếu đuối "nhát như thỏ, mềm như sứa". Luôn luôn, ông phải gồng mình lên mà sống. Sở dĩ trong các tác phẩm, ông nói rất nhiều "những lời liên miên, những lời sảng loạn" bởi vì ông muốn cầu xin những cái chính ông đang thiếu. *Một người mù rên rỉ đòi ánh sáng* - trong cái nhìn của Lan Khai, hành động sáng tác của Lê Văn Trương hiện ra vừa anh hùng, vừa thảm hại như vậy! Thoạt đầu, ông chỉ nói một mình mình nghe, một mình mình biết, "những lời lặp đi lặp lại của một kẻ gần như mất trí". Đến lúc nhận ra rằng nó cần cho chung quanh, ông mới nảy ra ý định kêu gào hộ mọi người. Rút cục thì cái tính cách phường tuồng của các nhân vật Lê Văn Trương dù đôi khi gợi nên ái ngại, ít nhiều vẫn cứ làm người đọc cảm động. Có thể là ngòi bút ông còn thiếu chất nghệ sĩ, lại càng chưa được tinh luyện, nhưng có hề gì, cái chính là ông đã lên tiếng, nhân danh những con người giống ông, những con người cũng khao khát hành động như ông, theo những chuẩn mực mà ông và họ cùng tin tưởng. Từ chỗ "tự thôi miên", ông đã mặc nhiên tạo được khả năng thôi miên kẻ khác, lý do là ở chỗ ấy.

NỖI BUỒN ĐỂ LẠI

Vào thời tiền chiến hầu như trong giới viết văn, người ta chưa thật có một ý niệm đầy đủ về văn hóa đại chúng, như cách bây giờ chúng ta thường hiểu. Nỗi lo của các nhà văn *Tự lực* là nỗi lo góp mặt với đời, chứ mấy ông đâu có bận tâm nhiều đến chuyện chiêu nịnh bạn đọc để

kiếm sống. Các nhà văn trong nhóm *Tân dân* có vất vả hơn trong việc nuôi sống bản thân và gia đình, song từ Nguyễn Tuân ung dung tài tử, tới Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng... có phần túng đói hơn, cũng chưa ai sa đà đến mức thương mại hóa ngòi bút. Lê Văn Trương là một ngoại lệ chăng? Không hẳn. Với mỗi cuốn sách, ông đều gửi gắm vào đấy khá nhiều tâm huyết; hơi thở hổn hển của ông đôi khi có thể cảm thấy trên từng chương từng đoạn tiểu thuyết. Sự thiêng liêng của nghề nghiệp là điều Lê Văn Trương hằng tâm niệm. Chỉ hiềm một nỗi nó không được bảo đảm bằng một nghệ thuật tương xứng. Sở dĩ ông vẫn thường bị kêu là làm hàng, lý do là ông viết quá nhiều, không để công chăm chút tác phẩm mà chỉ mải viết cho xong, cốt viết lấy được, và có vẻ sẵn sàng kiêu hãnh vì thấy nhiều độc giả bị cuốn hút theo. Chưa hẳn Lê Văn Trương cố tình sống và viết vội vã, cẩu thả, mà cái tạng của ông là thế. Với cái tạng ấy ông có những chỗ được của mình và những sự phải trả giá. Chỗ được (sách bán chạy - độc giả đông - tác động xã hội lớn) - ông chỉ kịp hưởng trong một thời gian ngắn. Còn sự thua thiệt lại kéo dài. Suốt mấy chục năm nay, thành kiến còn đè nặng lên Lê Văn Trương, khiến các nhà văn học sử nhiều khi bất công mà quên cả đóng góp của ông. Số phận của ông là thế. Nếu để ý kỹ sẽ thấy hiện tượng Lê Văn Trương tồn tại ở những nền văn học khác nhau, trong những thời khác nhau. Từ những sáng tác của họ, đúng hơn từ ảnh hưởng mà các cây bút đó gợi ra, người ta có thể nhận ra những đường nét làm nên bộ mặt xã hội đương thời. Còn ở góc độ thuần túy văn chương, bài học rút ra từ trường hợp Lê Văn Trương, tiếc thay lại là những bài học buồn mà trong nghề, người ta không mấy khi nói thẳng với

nhau, người ngoài nghề cũng ít biết, song thực tế vẫn là có thật. Chỉ có trong các cuốn sách giáo khoa, văn học mới phát triển mạch lạc, công bình, hợp lý. Còn trong thực tế, các quá trình văn học thường khi xô bồ hỗn độn, cái tinh túy pha trộn giữa bao cái xoàng xĩnh tầm thường, nhất là ở những nền văn học mang nặng tính cách thuộc địa như ở ta thời tiền chiến./.

"THƯƠNG NHỚ MƯỜI HAI" CỦA VŨ BẰNG VÀ MỘT CẢNH QUAN VĂN HÓA ĐỘC ĐÁO

Em có tài nấu nướng
Anh có tài ngợi khen

XUÂN DIỆU

Tuy không ghi thành văn bản, nhưng nhiều năm qua, trong chúng ta có những cái lệ mà nhiều người thấy phải e nể, giữ gìn và nếu vô ý xâm phạm sẽ lập tức thấy hãi sợ - một nỗi sợ rất vô lý mà vẫn cứ cảm thấy không thể từ bỏ nổi. Ví như có cái lệ không nên nói đến ăn ngon mặc đẹp. Thích ăn ngon được hiểu ngầm là một thói xấu. Và nói về ăn ngon một cách say sưa cũng đã coi như mắc tội.

Nay thì... Nay thì có khác!

Ngay ở Hà Nội, nhiều cửa hàng đặc sản mở cửa, nhiều nơi đằng sau tấm biển thông báo các món ăn có chua rõ tên người đầu bếp, để ghi nhận rằng tài nấu ăn cũng là một thứ tài đáng được kính trọng. Bánh cốm Nguyên Ninh và nhiều loại bánh ngon khác "tái xuất giang hồ" như để nhắc nhở với mọi người rằng trước đây người Hà Nội cũng biết ăn cho ra ăn và cách làm các món ăn cũng tinh vi lắm. Giờ đến lượt những cuốn sách hay đặc tả cho hết cách dân ta vẫn ăn và những ngẫm nghĩ hưởng

thụ thường đến trong khi ăn, từ đó, một thứ văn hóa ăn đã hình thành - những cuốn sách ấy được xuất bản rộng rãi không sợ bị ai lườm nguýt. Ấy là, chẳng hạn, một số truyện trong *Vang bóng một thời* và nhiều bài ký khác của Nguyễn Tuân trong đó có bài *Phở*, bài *Giò lụa*, bài *Cốm*, in vào tập *Cảnh sắc và hương vị đất nước*, cả hai đều in ra 1988.

Ấy là, chẳng hạn, *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng, mới in lại 1989.



Quả thật, ít thấy ở đâu nói về các món ăn cũ một cách kỹ càng tỉ mỉ, thậm chí thành kính, thiêng liêng, như trong những trang sách của nhà văn họ Vũ. Từ các món chả cá, gỏi cá, cháo ám nấu từ cá Anh Vũ Việt Trì, ăn vào tháng 2, cho đến gạo mới chim ngói tháng 9; từ cá rô don nấu canh rau cải đến nõn khoai kho tương; từ mấy giọt dầu cà cuống thoang thoảng, tới cái vị "nhận nhận, bùi bùi, béo béo, thanh thanh" của cà cuống thịt, mà "người tục có thể ăn cả trăm con không biết chán..." Rồi nhót, mận, rượu nếp giết sâu bọ mồng năm tháng năm, quả quýt ngọt lừ tháng mười. Rồi nhãn Hưng Yên tháng sáu, cốm hồng tháng tám. Rồi xôi vò chè đường, chè đậu đen, chè hoa cau, "cái hệ thống bao la bát ngát của chè" như tác giả nói, trong đó nổi nhất chè cốm, chè củ mài, và cả những thứ rất đơn giản, rất rẻ mà cũng không quên được như chè lam, chè bà cốt... Mấy chục mấy trăm món ăn thức ăn ấy, thứ nào cũng được đưa lên tới trình độ *thời trân*, thứ nào cũng được tác giả cho là "độc nhất vô nhị", "thần sầu quỷ khốc", "khoái khẩu cái", "quỷ thần không

hưởng thì thôi, chứ hưởng một chén, chắc chắn cũng phải đòi ăn chén nữa".

Đọc sách, người đàn ông muốn làm nũng vợ có thể đặt hàng để vợ theo đúng quy cách được tả trong sách mà trổ tài phục vụ chồng con lấy một hai lần. Và sau khi đã nghiệm thu, đã đóng dấu chứng nhận phẩm chất rồi, sẽ bảo nhau rằng những trang sách này giống như một thứ hướng dẫn du lịch; một thứ tài liệu tham khảo không thể thiếu cho những cuốn từ điển về ăn uống của người Việt, sẽ được biên soạn sau này; một thứ sách nhập môn cho một khoa học có cái tên nửa nôm nửa tự: đất nước học.



Tuy nhiên, cái hấp dẫn cái đáng yêu của "Thương nhớ mười hai" không phải ở chỗ kể cả món ăn ấy ra mà là đặt chúng vào một khung cảnh đời sống hết sức độc đáo. Thuận theo mười hai tháng trong một năm - mà tháng nào cũng là một trời thương nhớ - tác giả đồng thời phác ra một số nét sinh hoạt tinh thần của các vùng đất chung quanh Hà Nội: những ngày tết; các dịp lễ hội; những phong tục dân dã với tất cả sự phiền phức mà ai cũng tự nguyện chấp nhận; và cả những bức tranh phong cảnh, mấy ruộng rau cần, dăm bóng sầu đâu (xoan ta), những thoáng run rẩy trong thời tiết "cái buồn của tháng tám nên thơ, qua khúc rẽ, cái buồn của tháng chín ủ ê, day dứt",... v.v... và v.v... Tất cả là những mắt xích khác nhau của cái guồng máy chung, hoặc, như người ta hay nói, những bộ phận khác nhau của một cảnh quan chung, cảnh quan văn hóa.

Cảnh quan ấy nhất trí trong không gian và liên tục trong thời gian. Ngòi bút để miêu tả cảnh quan ấy thì điêu luyện, tinh tế, và nếu có lúc, người viết có vẻ như dẻo mồm, khéo tán, làm duyên, thì cũng là, như chính tác giả vẫn hay dùng, "duyên không chịu được".



Còn một yếu tố nữa, suy cho cùng, cũng thuộc về cảnh quan văn hóa, nhưng lại được tác giả khai thác theo một cách khác, để nó trải ra bàng bạc suốt gần ba trăm trang sách và tạo nên một thứ sương khói của tác phẩm. Đó là mối quan hệ gia đình.

Nguyên *Thương nhớ mười hai* được viết ra nhân một lý do riêng: tác giả vào miền Nam và luôn luôn nhớ tới đất Bắc, cái xứ sở mình và người vợ cũ từng ở. Người đàn bà có tên là Quỳ chỉ được nhắc nhở vài chỗ. Nhưng mỗi dòng mỗi chữ trong sách dường như cất lên cốt cho người ấy nghe, dành riêng cho người ấy đọc. Đấy cũng là mối dây đầu tiên để cả guồng máy đời sống quá vãng cùng sống động trở lại. Qua hồi ức thấy hiện lên bóng dáng một gia đình, trong gia đình ấy vợ chồng "tương kính như tân" ân cần với nhau, chiều chuộng nhau, mối quan hệ có cái gì rất cũ, nhưng lại thanh nhã, thân mật, ấm cúng.

Đã đành là hồi ức bao giờ cũng đẹp, nhưng hồi ức về gia đình ở đây còn được lý tưởng hóa nữa, một lối tín ngưỡng một cách thờ phụng mà người đứng ngoài phải coi trọng và... thầm ao ước. Giọng kể của Vũ Bằng trong những đoạn ấy ung dung tự tin, đôi khi làm người ta liên tưởng tới giọng của triết gia Lâm Ngữ Đường trong cuốn sách được cả thế giới bái phục: *Một quan niệm về sống đẹp*. -

Ồ, cách sống của người Việt cũng có vẻ đẹp riêng của nó chứ!



Tình yêu của Vũ Bằng với đất Bắc là một thứ tình yêu được gián cách trong không gian. Thông cảm hơn cả với cuốn sách, do thế, trước tiên phải là những ai cùng cảnh ngộ với người xưng tôi trong sách.

Nhưng không bắt buộc phải xa Hà Nội hàng ngàn cây số, người ta mới có được tình yêu mê mệt như vậy.

Còn một thứ gián cách nữa, cũng gợi thương nhớ đến quay quắt, là gián cách trong thời gian.

Cùng nhẩm lại thì thấy những chuyện mà Vũ Bằng kể đã thuộc về một quá khứ xa xôi, từ đó tới nay có tới trên dưới năm chục năm cách biệt. Thay thế cho cái thành phố thanh vắng tĩnh mịch của người đi bộ và những chiếc xe kéo chậm chạp hồi ấy là một Hà Nội chen chúc hàng chục vạn xe đạp, một Hà Nội chưa hiện đại nhưng chỗ nào cũng ngổn ngang vật liệu xây dựng và lòng người thì cuống quýt tất bật không yên. Một thanh niên Hà Nội luôn luôn phải đi giữa đường phố bụi bặm hôm nay thật khó lòng tưởng tượng có lúc thành phố mình "đường sá lại sạch như lau" và "lá cây ngọn cỏ thì xanh ngăn ngắt" lúc nào cũng mời người ta đi dạo. Như thế thì giữa người độc giả ấy với người viết sách sao lại không thể bảo là "cùng một lứa bên trời lận đận"? Và ngay trên đất này, nỗi sầu xứ của nhà văn giờ đây không được mấy ai biết tới kia, sao lại bảo là không được chia sẻ đầy đủ?

THƠ CỦA NHỮNG KẺ "RỪNG ĐỜI LẠC LỐI"

Nhu cầu thưởng thức nghệ thuật có lẽ là một nhu cầu kỳ lạ nhất của con người. Nó có thể chấp nhận mọi "mặt hàng" hết sức khác nhau, thậm chí trái ngược nhau. Nó cũng đa dạng như chính đời sống.

PHONG CÁCH LÀM NGHỀ TÀI TỬ

Những người mê tranh dân gian Đông Hồ (từ *Đám cưới chuột, Đánh ghen, Hứng dừa*, đến các loại *tranh lợn, tranh gà, thày đồ cóc...*) có lẽ ít biết rằng thật ra các bức tranh này đều có tác giả. Chỉ hiềm một nỗi phần lớn những người đã vẽ nên chúng lại sống rất vụng. Trong cảnh vợ ốm con đau thúc ép, người nghệ sĩ tài hoa phải cố vẽ lấy được vài bức tranh rồi mang bán thật nhanh, không còn thì giờ mà nghĩ ngợi xem tác phẩm ra sao, có xứng đáng với tên tuổi mình hay không. Trong đa số trường hợp, các ý đồ tốt đẹp đổ vỡ tan tành và chỉ để lại mấy mảnh vụn là những tác phẩm dang dở. Nhưng cũng đôi khi, trong cảnh thúc ép, ngòi bút trở nên xuất thần và tác phẩm thu được là một cái gì vượt lên bình thường, chắc chắn là lúc tỉnh táo bình tĩnh, người ta không làm nổi.

Cố nhiên loại nghệ sĩ tài tử vừa nói là sản phẩm của một nền nếp sinh hoạt trung cổ, khi các thị trường nghệ

thuật chưa hình thành, và việc sáng tạo còn lẫn với các hoạt động kiếm sống khác. Có điều là ngay trong nước Việt Nam thời tiền chiến, không phải đã hết loại người kỳ lạ đó. Cả Thâm Tâm (1915 - 1950) lẫn Trần Huyền Trân (1913 - 1989) đều có những cuộc đời éo le kỳ cục. Mỗi khi nghĩ tới họ trong đầu óc những người yêu thơ luôn luôn hiện lên một ám ảnh: đáng lẽ họ phải viết được nhiều hơn, đáng lẽ thơ của họ phải được xuất hiện trong những thi phẩm trang trọng và cuộc đời của họ phải sung sướng. Nhưng mọi chuyện lại cứ luôn luôn oái oăm hơn là ta vẫn tưởng, và đôi lúc người yêu thơ chỉ còn có cách tự an ủi biết đâu nhờ những long đong lật đật như thế mà họ lại viết được những vần thơ thật tuyệt.

NGHỊCH PHÁCH, CÔ ĐƠN, GIÁ BUỐT

Trong cuộc sống trôi giạt, khía cạnh đầu tiên thường thấy trong tiểu sử các nhà thơ sống vụng là một sự tản mạn. Tác phẩm của họ, như con rơi con vãi, tản mát khắp nơi, chính họ cũng không nhớ hết là bản thân đã viết nên những thứ gì nữa. Và việc tập hợp để công bố thì chính các tác giả lại rất chểnh mảng. Sau mấy lần thất lạc, mãi tới 1987, bản thảo *Rau tàn* của Trần Huyền Trân mới được in ra, nhưng là ở dạng một tập sách 48 trang, không có gáy, thơ đóng ghim, và một số bài xếp nối đuôi nhau khá chật chội. Trường hợp Thâm Tâm cũng bi đát không kém. Cho đến mấy năm gần đây, nhiều bài thơ Thâm Tâm vẫn chưa được sưu tầm đầy đủ (gần đây trong số *Văn nghệ đặc san* tháng 4/1992 người ta lại đưa ra một bài mới). Tại sao có sự lơ đãng kéo dài đến vậy, lý do có thể tìm ngay ở quan niệm về thơ của từng tác giả. Với họ,

thơ là một cái gì ngẫu nhiên xuất hiện. Lúc bạn bè gặp gỡ khề khà chén rượu hoặc khi một mình một bóng quẫn bách đau đớn thì với lấy bút để viết. Viết cho vơi những buồn vui chứa chất trong lòng. Thơ làm ra không cốt công bố, chứ đừng nói mang bán. Được vài người bạn tâm đắc hiểu cho đã cảm thấy được bù đắp hoàn toàn.

Rộng hơn câu chuyện quy trình sản xuất, thật ra ở đây có chuyện cốt cách con người, nhân tố quy định cả cách ứng xử của người làm thơ lẫn nội dung thơ và nhất là cái phần nội dung đã chuyển thành hình thức, là hơi thơ, giọng thơ. Trong khi vẫn khác hẳn nhau như những phong cách riêng biệt, cả Thâm Tâm lẫn Trần Huyền Trân đều có một nét chung: cốt cách thi nhân cổ ở họ quá mạnh. Không phải ngẫu nhiên mà trong thơ họ chữ Hán khá nhiều và được dùng khá nhuần nhuyễn, hơn thế nữa, cái hơi hướng toát ra từ nhiều bài thơ cứ xui ta nhớ tới phần thơ *biên tái* trong thơ Đường. Đặt bên cạnh những Thế Lữ, Xuân Diệu, cái tôi của họ không phải không mạnh bằng, nhưng định hướng của cái tôi đó thì hoàn toàn khác hẳn. Ở một người như Xuân Diệu, đó là cái tôi ham sống, muốn sống thật đã đầy, và chỉ sợ người ta quên mình trong bữa tiệc lớn của cuộc đời. Ngược lại, cái tôi ở Thâm Tâm, Trần Huyền Trân là cái tôi của kẻ đi *ngược gió* (tên một bài thơ của Thâm Tâm) không chịu hùa theo đời.

- *Hay gì bà hỏi đến tôi*
  Khóc thì trái thói mà cười vô duyên

  (TRẦN HUYỀN TRÂN, **Thưa bà**)

- *Lòng ai bầm tím, ai buồn tối*
  Cũng tại rừng đời lạc lối ra

  (THÂM TÂM, **Hoa gạo**)

- *Ngậm lời tráng khí, chi bằng ốm*
Chuyện lúc thương tâm gái điếm già
Gió thốc hàng hiên cười viễn mộng
Mưa rào mặt cát gọi ly ca
Phiếm du mấy chốc đời như mộng
Ném chén cười cho đã mắt ta

(THÂM TÂM, **Can trường hành**)

Biết rằng khác đời là rất khổ, nhưng không tìm được cách để hòa hợp, họ đành bằng lòng với cô đơn giá buốt và thỉnh thoảng lắm, tìm thấy chút hơi ấm ở những người cùng cảnh ngộ (Thâm Tâm, *Ngược gió*; Trần Huyền Trân, *Với Tản Đà, Lưu biệt* - tặng Lê Văn Trương, *Sầu chung* - tặng Quách Thị Hồ). Sự ngang tàng trái khoáy ở đây không phải là vay mượn là bị tố lên, mà như một cái gì kìm giữ không nổi phải buột ra, òa ra vỡ ra, nên lại có sự cao sang riêng, và thường khi cả sự duyên dáng riêng nữa.

QUẢ TRÁI MÙA ĐỘC ĐÁO

Cũng như mọi ngành nghề khác, con đường phát triển của những người làm công việc sáng tạo ở nước ta đầu thế kỷ này là con đường chuyên nghiệp hóa. Nhưng nghịch lý của nghề văn là ở chỗ trong khi buộc người ta phải làm hàng đều đều, nó lại vẫn yêu cầu mỗi nhà văn nhà thơ phải giữ được vẻ tươi nguyên trong xúc cảm và càng tỏ ra ít làm nghề càng tốt. Chính ở chỗ này một số ngòi bút gọi là chuyên nghiệp trong đời sống văn học tiền chiến bộc lộ sự non yếu của mình. Vì mải làm hàng - bảo đảm mặt hàng, để rồi bảo đảm thu nhập - một số đâm ra

nhênh nhang bôi bác, hoặc gò gẫm cố ý, tự lặp lại trông thấy mà không sao khắc phục nổi. Nhìn vào một "ông lớn" có thời rất sang trọng như Lê Văn Trương, một thi sĩ bẩm sinh như Lưu Trọng Lư, thậm chí một người vừa có tâm hồn, vừa chịu học hỏi, như Xuân Diệu, người sành điệu đều mang máng nhận ra có phần như thế. Bấy giờ, nếu được tiếp xúc với những giọng thơ như Trần Huyền Trân, như Thâm Tâm, như Quang Dũng, người ta sẽ có cảm giác như bắt gặp một cái gì thuần khiết, trong lành - đôi khi, một thứ quả trái mùa lạ lẫm - và hiểu ra rằng cả một đời thơ người này cũng không thay thế nổi một hai bài của người kia. Không ai thua được trong trường hợp này, cái chính là một nhu cầu đa dạng đã thắng thế./.

XUÂN DIỆU: CHƯA AI THÔNG CẢM HẾT NỖI CÔ ĐỘC CỦA TÔI

Thật ra, cách tìm xuống... âm phủ để hỏi chuyện "các bậc tài hoa" đã chết như thế này đã được nhà văn Phạm Thị Hoài đầu tiên với cuộc phỏng vấn Hồ Xuân Hương in ở *Lao Động Chủ Nhật* số 2 ra ngày 10/12/1989; người viết bài này chỉ học đòi mà phỏng theo. Chỗ khác nhau giữa chúng tôi là: Phạm Thị Hoài mượn hình thức hỏi chuyện để trình ra một số ý nghĩ của mình về cuộc cách mạng tình dục; bài phỏng vấn đó thực chất là một tiểu luận. Còn bài viết của tôi là bài phỏng vấn... thiệt! Rất mong bạn đọc xa gần, nhất là những người có quen biết Xuân Diệu hồi ông còn sống, xác minh hộ xem người đối thoại với tôi hôm nay có phải là Xuân Diệu thật không, hay là một hồn ma nào khác.

- Ông có biết rằng sau khi ông mất, đến nay ***Tuyển tập Xuân Diệu*** *(bộ sách mà ông rất tự hào) vẫn chưa ra tiếp tập cuối?*

- Biết chứ. Vì tập cuối là giành cho tiểu luận. Mà phần nòng cốt của nó - những bài viết về các nhà thơ cổ điển Việt Nam - cũng vừa được in lại vào năm 1987. Người ta đã no. Lỗi tại mình, mình có phần tham.

*- Biết thế, sao ông vẫn muốn để bộ **Các nhà thơ cổ điển Việt Nam** ra lần thứ hai?*

- Hoàn cảnh lúc tôi sống khác, bây giờ khác.

*- Chắc cũng vì hiểu hoàn cảnh như thế, nên trong **Tuyển tập** tập 1, ông cho in cả những bài thơ dở?*

- Thơ hay tự bạn đọc biết tìm cho họ rồi. Nhiệm vụ của nhà thơ lúc làm tuyển tập cuối đời là đưa thêm cho họ thật nhiều, để họ đãi lại, may ra có được gì thêm.

- Chỗ mạnh chính trong con người ông?

- Làm việc cật lực, làm việc không ngẩng đầu lên được nữa.

- Thế còn chỗ yếu?

- Cũng là làm việc cật lực làm việc đến mức không có thì giờ xem xét lại, đánh giá lại công việc của mình nữa. Người ta thích nhắc lại câu của Goethe: Khởi nguyên là hành động. Nhưng nên nhớ Goethe còn nói: Sự hành động làm tê liệt tư tưởng.

- Ông có nghĩ rằng trong giới văn nghệ sĩ nước ta, không thấy có những trí thức cỡ lớn như R. Rolland, A. France?

- ... Ờ ờ, cũng còn để xem đã.

- Kinh nghiệm tồn tại của ông trong văn học?

- Lúc làm thơ thì phải thật trong sáng. Nhưng lúc in thơ lại phải thật cơ hội (*cười*). Cậu xem, trừ Tô Hoài, còn ai lắm đầu sách như mình nào! Mà quá nửa sách của Tô Hoài là sách viết cho thiếu nhi.

- Phương châm sống của ông?

- Vắt kiệt mình cho đời. Viết hết những điều mình muốn viết và có thể viết. Một người như Nguyễn Tuân biết nhiều mà viết quá ít.

- *Vì cụ Tuân còn muốn sống cho đẹp.*

- Có lẽ thế. Còn mình, mình nghĩ phần tinh hoa của người nghệ sĩ mà cũng là phần sống đời của họ là ở tác phẩm. Theo mốt hiện đại, không ai đếm xỉa đến cuộc sống riêng của anh lắm đâu, mà anh phải quá chăm chút đến mất thì giờ vì nó. Tôi sống chỉ cốt để phục vụ cái tôi viết.

- *Nhiều người cũng muốn như ông, mà không xoay xỏa nổi.*

- Phải. Vì họ còn vợ đẹp con khôn, có người còn quyền cao chức trọng đủ thứ. Còn tôi, không có gia đình, tôi chỉ lấy viết làm vui. Sinh thời, tôi đã tập cho mình thói quen của mấy bà già nông thôn. Cậu có để ý thấy các bà ấy lúc nào cũng phải có việc gì đó để làm, rời tay cấy hái là lại lăn vào chuyện nhà cửa bếp núc nếu không thì cũng khâu vá hết ngày...

- *Lúc sống, có điều gì mà ông cảm thấy chưa được thông cảm?*

- Sự cô độc và những cách thức của con người để sống chung mà cũng là để chiến thắng sự cô độc ấy.

- *Tại sao những năm cuối đời, ông không tính chuyện viết hồi ký?*

- Mình không muốn công nhận là mình đã già. Mình mải việc... Vả chăng, hồi ấy viết hồi ký có cái phiền của nó. Ví dụ chuyện mình có mấy bài thơ tặng Nhất Linh, Hoàng Đạo, rồi chuyện mình chính thức có chân trong nhóm Tự lực văn đoàn, hồi ấy mình đã phải dẹp mãi, các

sách văn học sử nó mới lờ đi cho. Ai hơi đâu mà lạy ông tôi ở bụi này? Còn như, giá được sống đến bây giờ, trong hoàn cảnh Tự lực văn đoàn được đánh giá lại, thì mình sẽ trình bày chuyện ấy thật đàng hoàng.

- *Giờ đây, ở dưới suối vàng, ông nghĩ thế nào về đời mình?*

- Mãn nguyện. Có thể coi là mãn nguyện được.

- *Nếu mai đây, các nhà văn học sử đánh giá lại về ông thì sao?*

- Đấy là việc của họ. Nhưng vượt được bọn mình, đâu có phải chuyện dễ.

NAM CAO,
NGÀY CHÍ PHÈO NĂM MƯƠI TUỔI

*Đúng 50 năm trước, kiệt tác **Chí Phèo** của Nam Cao (dưới cái tên **Đôi lứa xứng đôi**) được in ra ở Hà Nội. Từ ấy, cái tên Chí Phèo, sánh ngang với những Hoạn Thư, Sở Khanh trước kia, những Xuân tóc đỏ, ông Típ-phờ-nờ... đương thời, trở thành một điển hình bất tử trong lịch sử văn học.*

Vào dịp anh Chí đến tuổi "Ngũ thập tri thiên mệnh", giá Nam Cao còn sống, chắc các nhà báo sẽ đến phỏng vấn ông dài dài.

Nhưng Nam Cao cũng đã mất từ tháng 11-1951 nghĩa là cách đây đã 40 năm, và cuộc phỏng vấn mà bạn đọc chờ đợi đó, chỉ có thể diễn ra trong tưởng tượng.

- Căn cứ vào bản lý lịch ông khai ở Hội nhà văn, nhiều sách vở nói ông sinh 1917. Nhưng một vài nhà nghiên cứu đến gặp gia đình lại bảo thật ra ông sinh 1915, tuổi Mão. Ông nghĩ sao về chuyện này?

- **Nam Cao**: Một đồng hương của tôi là nhà thơ Nguyễn Bính sinh vào ngày nào năm 1919 không ai biết. Cô Xuân Quỳnh mới chết, lý lịch ghi sinh năm 1942, cũng chưa chắc đã đúng. Khối cây bút đang sống sờ sờ, tuổi

khai bát nháo chi khươn, mà có ai bắt tội? Người Việt ta xưa nay vẫn thế, đâu phải chỉ nhà văn. Song các cuốn sách có ghi năm xuất bản, nghĩa là các nhân vật của chúng tôi có lý lịch chính xác, thế là được rồi.

- Hẳn ông cũng biết Chí Phèo sống, sống dai dẳng hơn bao con người có thật khác?

- Thì người sống các anh chả hay bảo nhau rằng phải có một tí A.Q, một tí Chí Phèo trong người mới sống được là gì? Bao đứa con bất trị cũng như bao nhân viên ngang bướng vẫn thường được gọi là Chí Phèo. Xét kỹ, thật nhiều khi oan cho anh Chí của tôi quá.

- Niềm vui của một nhà văn là được hậu thế nhắc nhở nhiều...

- Nhưng nỗi buồn cũng là ở đấy. Người ta còn hay tìm anh để đọc. Tức là người ta thấy cuộc sống vẫn y nguyên như anh đã miêu tả. Thử hỏi còn hay hớm cái nỗi gì?

- Nét chủ yếu trong tích cách Chí Phèo?

- Hành động mù quáng mà lương tâm sáng suốt, lương tâm còn sáng suốt.

- Nghĩa là trong đó có những đốm sáng, những điểm khả thù?

- Đúng thế. Điều tôi sợ nhất ở con người là ngược lại. Lương tâm chết hẳn. Mà tính toán lại chi li, kỹ lưỡng. Rồi thông minh, rồi sắc sảo. Tóm lại vẫn phải gọi là sáng suốt, nhưng là sáng suốt trong việc làm bậy, giành giật của người khác. Để tồn tại, họ bất chấp đạo lý. Không cần biết thế nào là lẽ phải. Không hối hận mà cũng không xấu hổ bao giờ.

- Điều ông cầu mong cho con người tương lai?

- Có những nhà văn nói rõ thói xấu của họ. Với một cái nhìn thông cảm, cố nhiên.

- *Như ông đã nói về người đương thời, qua Chí Phèo, giáo Thứ và nhiều nhân vật khác?*

- Phải, như thế xem ra có ích hơn là cứ xoa dịu, vuốt ve nhau, rồi mặc cho bọn xấu tha hồ hoành hành trong bóng tối.

- *Điều kỳ quặc trong số phận của một nhà văn như ông hồi viết* Chí Phèo, Sống Mòn?

- Chúng tôi phải viết trong khi cũng túng đói, khổ sở, bất lực như chính các nhân vật của mình vậy.

- *Và đây là lý do khiến ông toàn viết về những người trong gia đình với hàng xóm láng giềng chung quanh?*

- Một nhà văn không biết kỹ về mình, về những người quanh mình thì còn biết được gì khác nữa!

- *Kinh nghiệm tồn tại của ông trong văn học?*

- Giữa sự đánh giá của người đương thời và giá trị thực của nhà văn thường khi có một khoảng cách. Phải dũng cảm là mình. Phải tập sống đơn độc dù đôi khi, đơn độc nghĩa là thiệt thòi.

- *Câu hỏi cuối cùng: Điều gì khiến cho một nhà văn sắc sảo như ông sau khi chết vẫn nhắm mắt không yên?*

- Nói đùa một chút cho vui: là bị một nhà phê bình nhạt nhẽo đeo đẳng rồi độc chiếm và biến mình thành ra của riêng của anh ta. Nhưng trên đời này có ai tự nhận là nhạt nhẽo đâu. Nên nói vậy chứ nói nữa họ cũng chẳng động lòng. Thôi, đành tự an ủi, chắc trời bắt tội, thì mình phải chịu.

- *Thế còn nói nghiêm chỉnh?*

- Ở dưới suối vàng này, tôi cùng với các bác Ngô Tất Tố, Khái Hưng, Thạch Lam... thường vẫn bàn với nhau: dạo này trên trần các vị viết ẩu quá, câu cú tùy tiện, chữ nghĩa lung tung hết cả lên. Có nhà văn thuộc thế hệ tôi còn sống, cậy tài cho là mình có quyền bịa ra chữ, đặt ra ngữ pháp, viết phứa phựa không còn ra làm sao. Tiếng Việt cứ bị làm hỏng, như thế thử hỏi chúng tôi nhắm mắt sao yên?!

Phần II

NHỮNG CUỘC TÁI NGỘ

1. Dostoievski và việc đào sâu vào những bí ẩn tâm lý
2. Paoustovski, sự thân tình không bao giờ cũ
3. Vẻ đẹp kỳ dị (Hàn Mặc Tử trong những liên hệ với nghệ thuật hiện đại)
4. Rực rỡ và khắc khoải hay là tính cách hiện đại của *Cung oán ngâm khúc*
5. Một lần bừng tỉnh...
6. Sự kiện in dấu vào thơ Việt Nam thế kỷ XX
7. Một ham muốn sống "thật đã đầy, thật trọn vẹn"
8. Tú Xương - lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau
9. Tản Đà - hồn nhiên thành thực cùng... một chút say sưa

DOSTOIEVSKI VÀ VIỆC ĐÀO SÂU VÀO NHỮNG BÍ ẨN TÂM LÝ

Đến nay, chưa phải là người ta đã nghiên cứu được hết cơ chế của sự hấp dẫn trong văn học. Tuy nhiên, có một điều chắc chắn là sự hấp dẫn này rất mạnh mẽ. Có những tác giả ở rất xa ta, miêu tả toàn những chuyện tưởng không dính dáng gì tới chúng ta, nhưng vì lý do nào đó, chúng ta vẫn phải say mê tìm đọc. Như Shakespeare và câu chuyện về chàng hoàng tử Hamlet, Cervantes và chiến công đánh nhau với cối xay gió của Don Quichotte, Hugo với mối tình của chàng gù Quasimodo. Lại chẳng hạn như Dostoievski, nước Nga thế kỷ XIX mà ông miêu tả là một nước Nga chìm trong tăm tối, tội lỗi. Nhân vật phần lớn thuộc loại "ngoài khuôn khổ": kẻ ác quá, người nhân từ ngốc nghếch quá, người nào cũng hay thuyết giáo về sự trầm luân của cuộc đời. Ấy vậy mà Đốt - người ta thường gọi ông một cách vắn tắt và thân yêu như vậy - lại là một trong những văn hào cổ điển được đọc nhiều nhất trên thế giới hiện nay. Thiên tài của Đốt phong phú và cũng mâu thuẫn tới mức các thế lực phản động có lúc đã dựa vào ông để chống lại tiến bộ, cách mạng. Nhưng, về căn bản, Đốt vẫn là một nhà nhân đạo chủ nghĩa vĩ đại. Gorki viết: "Tolstoi và Dostoievski là hai

thiên tài cự phách. Bằng sức mạnh của tài năng, họ đã làm chấn động cả thế giới..."

CÂU CHUYỆN VỀ MỘT NGƯỜI SUÝT BỊ XỬ BẮN

Trong cuộc đời vừa chẵn sáu chục năm làm người của Fedor Mikhailovich Dostoievski (1821 - 1881), năm ông 28 tuổi, tức năm 1849, đã xảy ra một sự kiện đặc biệt. Do tham gia một nhóm cách mạng chống Nga hoàng Nikolai Đệ nhất, ông bị bắt và bị khép vào tội tử hình. Cùng những đồng chí khác trong nhóm. Đốt đã đứng trước mũi súng của những người lính, chỉ còn chờ họ bóp cò. Vừa lúc ấy, một sĩ quan cưỡi ngựa phi như bay từ xa đến đưa ra cái tin nhà vua có lệnh ân xá và chuyển tất cả tử tù thành tù khổ sai. Sau phút hãi hùng, Đốt bị đóng gông chuyển đi Sibérie. Trong bốn năm sống ở đấy, ông bị giam chung với những người tù thuộc loại sừng sỏ, can đủ các thứ tội mà những người bình thường không sao tưởng tượng nổi.

Những sự kiện này rõ ràng để lại dấu ấn không bao giờ phai trong tâm trí nhà văn và có ảnh hưởng quyết định đến cuộc sống. Từ khi còn là một sĩ quan công binh và mới bước vào hoạt động văn học. Đốt đã quằn quại trong những ước vọng muốn hiểu cho hết thế giới này và biến cải nó ngày một tốt hơn. Từ Siberie trở về, trong tâm trạng đơn độc, ông càng cảm thấy chỉ còn cách viết để hiểu hết những bí ẩn của sự đời quanh mình. Cuộc sống riêng của Đốt cũng không thiếu bất hạnh. Lấy người vợ đầu trong tình cảnh không lấy gì làm hòa thuận, được vài năm sau thì vợ chết. Đốt lấy người vợ thứ hai, bản thân ông mắc chứng động kinh và nói chung là suốt đời Đốt

đã sống trong nghèo túng. Những nhân tố đó đã giúp cho nhà văn có dịp nung nấu những ý tưởng sẵn có của mình, và chuẩn bị cho ông một cách nhìn nhận và khai thác đời sống hết sức độc đáo. Nếu không có những tác phẩm của ông, đời sống văn hóa nhân loại sẽ nghèo đi rất nhiều.

KỲ DỊ, BI THẢM

Tác phẩm tiêu biểu của Đốt là *Tội ác và trừng phạt*. Đó là câu chuyện về một thanh niên nghèo túng nhưng tự trọng, ít có khả năng hành động, nhưng lại hay suy nghĩ, mà điều dày vò thường xuyên nhất là: Tại sao thế giới này lại kỳ cục đến vậy? Liệu mình có được phép làm tất cả những gì cần làm để thay đổi thế giới? Triền miên trong những suy tư loại đó, Raskolnicov - tên người sinh viên đó, đã giết chết một mụ già giàu có và giãy giụa trong cảm giác một phạm nhân, cho đến khi ra đầu thú. Tấn kịch của Raskolnicov là tấn kịch của một con người không nhận thức đúng được về mình và về thế giới, đi đến chỗ lừa dối chính mình, dù trước sau vẫn là người trong sạch, cao thượng.

NHỮNG DỤC VỌNG GHÊ GỚM

Một tác phẩm quan trọng khác của Đốt là *Anh em nhà Karamazov*. Mặc dù kể lại câu chuyện anh em nhà nọ hè nhau giết cha, nhưng tác phẩm không gợi ra cảm giác khủng khiếp và những ai tò mò muốn theo dõi một vụ án hình sự đọc vào đây sẽ phát chán. Toàn bộ sức nặng câu chuyện trong *Anh em nhà Karamazov* dồn vào việc làm nổi bật những vấn đề có phần trừu tượng nhưng thật ra là được đặt ra cụ thể với mỗi người. Mỗi chúng

ta được tự do đến đâu? Mối quan hệ giữa hành động và suy nghĩ ở mỗi người được hình thành ra sao? Giữa tự do và chân lý, con người cần cái nào hơn? v.v... Tác phẩm có sức lay động tới cả Tolstoi. Trong cuộc đào tẩu của mình, ở tuổi 82, Tolstoi chỉ mang theo có *Anh em nhà Karamazov*.

... Ở trên, chúng ta đã nói Đốt có thời gian chung sống rất lâu với các tội phạm ở Sibérie và đã nghiên cứu rất kỹ sự hình thành tính cách nơi họ. Có phải vì thế mà ông hay đặt các nhân vật của mình vào tình thế tội lỗi và để họ bộc lộ bản chất qua việc vượt lên tội lỗi? Nhưng đây không phải là những tội phạm tầm thường. Một cách khái quát, người ta nhận thấy các nhân vật của Đốt thường là những con người có đam mê của mình. *Con bạc* tập trung miêu tả một nhân vật như vậy. Trong *Chàng ngốc*, nhân vật Natalia Filivpôva cũng là một cá tính kỳ lạ. Bị đẩy vào bùn đen, ở nàng vẫn luôn luôn thức dậy một khao khát chân chính. Nàng tìm cách vạch mặt bằng được những kẻ đã mua bán mình, và càng làm cho chúng đau đớn, càng thấy sung sướng. Ta có thể bảo các nhân vật này khác thường quá? Đúng thế! Chỉ có điều thú vị là sau khi đọc Đốt, nhiều người nhận là bắt đầu thấy những sự việc, những con người bình thường chung quanh mình đều hiện ra với vẻ khác thường như vậy, chẳng qua lâu nay mình không nhận biết ra đấy thôi. Cũng như các nghệ sĩ lớn, tài năng của Đốt là chỗ buộc chúng ta nhìn cuộc đời theo cái cách mà ông đề nghị.

ẢNH HƯỞNG

Trong sổ tay ghi chép của mình, Dostoievski từng tự nhủ "Con người là một bí mật. Cần phải tìm cách đoán

nhận nó, và nếu mất suốt cả đời để làm công việc đoán nhận ấy thì cũng đừng nên cho là mất công toi. Tôi muốn biết cái bí mật đó, vì tôi muốn là người". Điều mong mỏi của ông, cũng là điều ông đã thực hiện được. Nhiều nhân vật quan trọng trong văn học thế kỷ XX, từ T.Mann, W.Faulker, R.Martin du Gard đến A.Seghers, L.Leonov v.v... trong khi tự nhận là tiếp nối tinh thần của Dostoievski, đều thống nhất với nhau ở một kết luận: sở dĩ tác phẩm của Đốt có sức hấp dẫn ma quái với bạn đọc khắp thế giới, là do nó đã khơi sâu vào những bí ẩn của con người. Nhiều ngành khoa học xã hội hiện đại - trong đó có tâm lý học - xác nhận nhiều kết luận quan trọng của Đốt. Một nhà khoa học tự nhiên cự phách như Enstein cũng rất thích Đốt. Theo Enstein tự nhận, trong việc xây dựng thuyết tương đối, các tác phẩm của Đốt đóng vai trò gợi ý cho ông, hơn cả các tác phẩm của nhà toán học Gauss. B.Kuznetsov, một nhà khoa học Liên Xô giải thích sở dĩ như vậy, vì "tác phẩm của Đốt là tiếng thét của đớn đau buồn bã, của nỗi khát khao một sự hòa hợp... tất cả những cái đó được mang vào lịch sử nhân loại như một câu hỏi hướng tới thế kỷ tiếp theo, thế kỷ XX chúng ta đang sống"./.

PAOUSTOVSKI,
SỰ THÂN TÌNH KHÔNG BAO GIỜ CŨ

Có thể là còn nhiều nhà văn khác, được dịch và giới thiệu đầy đủ hơn, được xem là sâu sắc và có tầm vóc hơn. Nhưng nếu hỏi bạn đọc Việt Nam xem trong mấy chục năm qua nhà văn Nga Xô viết nào được yêu mến nhất, nhiều người sẽ không ngần ngại gọi tên: K.G. Paoustovski.

Encyclopedia Universalis (E.U) là bộ bách khoa toàn thư nổi tiếng khó tính ở Pháp: nó được biên soạn gần như giành riêng cho lớp công chúng chọn lọc, những người hành nghề trí thức. Trong bản E.U in ra cuối những năm 80, phần văn học Nga thế kỷ XX - mà nòng cốt là văn học Nga thời kỳ Xô viết, số nhà văn được nhắc nhở tới chỉ có vài chục, và số được viết thành mục riêng, chỉ có mươi người, toàn những tên tuổi cỡ bự như Gorki, Maiakovski, Akhmatova, Cholokhov v.v... Trong số người được viết riêng này, đáng chú ý có hai người cùng sinh 1892 - năm nay (1992) kỷ niệm 100 năm ngày sinh - là M.Tsvetaieva và K.Paoustovski. Ở Việt Nam, hai người này có số phận khác hẳn nhau. Một gần như chưa được dịch, chưa được biết tới, và một được dịch gần hết và là một tên tuổi vừa được ngưỡng mộ vừa thân tình gần gũi với công chúng rộng rãi.

SỰ ĐƠN ĐỘC NHƯ LÀ MỘT CÁCH KHẲNG ĐỊNH NHÂN CÁCH

Đặt bên cạnh một văn tài lỗi lạc như Cholokhov thì trường hợp của Paoustovski là một cái gì khác hẳn. *Sông Đông êm đềm* của Cholokhov cho người ta làm quen với một thế giới gồm toàn những con người nồng nhiệt, cuộc đời nhiều người trong họ gợi nhớ hình ảnh những chiếc lá tan tác trôi nổi giữa một cơn bão cuồng loạn. Có điều, trong trường hợp này, đọc sách có nghĩa là đến với một hiện thực hơn là gặp một tác giả, người ta hết sức cảm phục, nhưng không chắc đã thấy thân tình với người viết sách. Về phần mình, quan hệ Paoustovski với sáng tác diễn ra theo chiều ngược lại. Vừa nhiều vừa tản mát, tác phẩm của ông không khỏi gây ra lúng túng cho những ai muốn làm một cuộc thống kê thực thụ. Nhưng cái giọng riêng của ông, thì người ta cảm thấy rất rõ, và con người ông gặp rồi là nhớ. Trong văn xuôi của Paoustovski, các sự kiện lớn có liên quan đến hưng vong của quốc gia, biến thiên của lịch sử... chỉ là một cái nền lùi lại rất xa; thay vào đấy, chỉ có con người, thiên nhiên và những thứ tương tự như thiên nhiên: tâm tình, nghệ thuật. Sống giữa một thời sôi nổi, dồn dập sự kiện, song ông không bị cuốn theo thời thượng (bất kể cái thời thượng đó được sơn trát che phủ kiểu gì). Điều ông bận tâm hơn cả là cuộc sống tinh thần của riêng mình và những người như mình. Sự can đảm của ông bắt đầu từ đây. Trong vẻ uể oải thường trực, một vẻ chán chường không thể cứu vãn - thực chất là một thách thức, nhằm giữ lấy được sự độc lập, nhất quyết không hùa theo đám đông - đồng thời ông vẫn tỏ ra là một nhà văn biết tha thiết, ân cần, ngòi bút luôn tìm ra

những có chính đáng để mà thương mến. Trong một số truyện ngắn, người ta thấy Paoustovski hay nói tới những giây phút kỳ lạ trong mỗi đời người, những giây phút mà người trong cuộc đôi khi bàng hoàng không hiểu: một cuộc gặp gỡ ngẫu nhiên; một lần lỡ làng để lại bao tiếc nuối; những ao ước không đâu; những hứa hẹn lấp lửng song lại có sức ràng buộc... Tất cả chúng, những giây phút ấy, hình như chẳng là gì cả, mà lại hình như là cái nhân tố làm nên ý nghĩa chính của đời sống. Đứng về phương diện nào đó mà nói, con người hiện lên qua văn xuôi Paoustovski là một thực thể rắc rối, phiền toái. Song, nhờ sự vững chắc của kiến thức và cả nhãn thức của tác giả, sự rắc rối phiền toái ấy lại hiện ra như một vẻ đẹp đầy hấp dẫn. Nhất định là nó gần con người hơn là mọi sự đơn giản hóa xô bồ, thô thiển, đầy rẫy trong văn phẩm của những cây bút cực đoan hoặc nông nổi.

TÌNH YÊU NGHỆ THUẬT NHƯ MỘT LẼ SỐNG

Cũng là một điều thanh khí tự nhiên khi không chỉ trong các tiểu luận, mà cả trong nhiều truyện ngắn, Paoustovski thường tìm cách hình dung lại cuộc đời của các nhà văn giàu chất trữ tình, như thể Tchékhov, Bunin, Prisvin,... Ông rất yêu các họa sĩ ấn tượng và đặc biệt nặng tình nặng nghĩa với H.Andersen. Trong một truyện ngắn mang tên *Chuyến xe đêm*, cũng như trong thiên *Chân dung Andersen* do Paoustovski viết, nhà văn Đan Mạch trở thành sự hóa thân của chính tác giả (nếu ông không cố ý thì vẫn có đủ nguyên cớ để bạn đọc nghĩ vậy!). Đó là một con người vừa sợ hãi phải đối diện với sự trần trụi của thế giới, vừa không bao giờ từ bỏ nỗi niềm ngạc nhiên

và cả tấm tình say đắm, muốn rộng mở mọi cảm giác để nắm bắt thế giới đó. Sở dĩ cái mơ mộng bàng bạc khắp nơi trong văn Paoustovski trong nhiều trường hợp không trở thành nhàm chán, bởi thực ra, nó không bao hàm một sự lãng quên, một cách lảng tránh, mà ngược lại, là bằng chứng của sự hiểu biết thấu đáo mọi chuyện: càng biết đến cuộc đời phàm tục, con người càng có nhu cầu tự vệ, ở đây là nhu cầu gìn giữ, chi chút cái thế giới cao quý mà mình đã dày công vun xới.

TAO NHÃ, TINH TẾ, NHÂN BẢN

Một trong những thiên bút ký của Paoustovski (có in trong cuốn *Bình minh mưa*, bản tiếng Việt) đội cái tên mộc mạc: *Paris chốc lát*. Bên cạnh đầu đề, ông không quên chua rõ: *Tôi ở đây chỉ có ba ngày trong số hai vạn bốn ngàn ngày tôi sống trước kia*. Hình như Paoustovski đã thấy sự vô lý của chính mình, tại sao mình lại quyến luyến với từng góc đường, hè phố, từng con người thoảng gặp ở Paris, để rồi miên man kể về nó liền trong dăm chục trang sách như vậy. Một sự vô lý khó cắt nghĩa như tình yêu! Nhưng nếu bạn đã từng đọc và yêu Paoustovski, thì sự vô lý ấy không đủ nổi lên thành một câu hỏi. Bởi Paoustovski, đó là nhà văn Nga giàu chất Paris, chất Pháp chính cống hơn ai hết. Paoustovski, đó là vẻ tao nhã, tinh tế, cái trong sáng hết sức thông minh, cùng là sự hoàn thiện của hình thức, và khẩu vị không chê vào đâu được. Với những ai đã làm quen với văn học Nga thế kỷ XX qua sự cao giọng ở Maiakovski, chất giáo huấn khó cưỡng ở Gorki... thì chất tao nhã trong văn xuôi Paoustovski là một chút níu kéo, một sự cân bằng trở lại. Trong cái vẻ

như là mốt cũ - sự thật Paoustovski không khỏi có lúc cũng rơi vào sự xuôi chiều như mọi người hoặc làm dáng giả tạo - ông vẫn là nhà văn cận nhân tình lạ lùng. Sáng tác của ông có sức vỗ về an ủi. Là Pháp, nhưng cũng là Nga, là Slave, nó là cái chất cổ điển thanh thoát mãi mãi cần cho đời sống tinh thần nhân loại.

Có lẽ cũng vì cái chất tinh tế ấy mà ở Việt Nam Paoustovski đã dựng tạo nên những ảnh hưởng phải nói là sâu đậm. Ở đây cũng xảy ra một sự trái khoáy vui vui. Trong khi Tế Hanh từng lấy việc một người công nhân cũng mê *Lẵng quả thông* để dựng nên cả một bài thơ, trong khi Bằng Việt có *Nghĩ lại về Paoustovski*... tóm lại trong khi các nhà thơ Việt Nam hiện công khai bộc lộ tình yêu của mình với *văn chương cụ Pao*, thì các nhà văn gần như không lên tiếng gì. Ít, nhiều tùy tạng, họ chỉ lặng lẽ làm cái việc... tiếp nhận ảnh hưởng của nhà văn Nga này. Có thể dễ dàng tìm thấy dấu ấn cách viết, và hơn thế nữa, cách cảm nghĩ của Paoustovski, qua sáng tác của hàng loạt cây bút, từ Nguyên Ngọc, Nguyễn Ngọc Tấn, tới Đỗ Chu, Lê Minh Khuê... Từ những trang viết của các cây bút ấy, và trước hết, từ những sáng tác của Paoustovski mà Vũ Thư Hiên đã có công Việt hóa trong những bản dịch thuần thục, Paoustovski dường như đã gia nhập hẳn với đời sống tinh thần của xứ sở này suốt một thời gian dài. Gắn liền với lòng say mê những *Tuyết, Bình minh mưa, Cô gái làm ren, Bông hồng vàng*... là tình yêu sự trong sáng, tinh tế, là cái thiện lương tự nhiên và những nghiêm chỉnh cổ điển trong tình cảm mà giờ đây nghĩ lại, nhiều người còn thấy ngẩn ngơ. Có một thời, chúng ta đã sống như thế! Ngày nay, có thể ta sống khác, yêu ghét

đã khác, song nghĩ lại về cái thời ấy, ta vẫn thấy bằng lòng với mình và tự nhủ rằng đó là những gì tốt đẹp, không dễ mà có./.

VẺ ĐẸP KỲ DỊ

(Hàn Mặc Tử trong những liên hệ với nghệ thuật hiện đại)

*Trong bài thơ **Thương ngô trúc chi ca** số XIII, Nguyễn Du từng tả cây liễu "Tối điên cuồng xứ tối phong lưu" (dịch: lúc càng điên càng đẹp, càng khiến người ta say mê).*

Chỗ xứng đáng để đặt câu thơ mang tinh thần hiện đại ấy có lẽ là một phòng tranh nào đó của các họa sĩ lớn thế kỷ XX.

*Nhưng cũng sẽ là rất thích hợp nếu người ta dùng nó, cái quan niệm mỹ học phóng túng đó, để soi sáng cho một hiện tượng kỳ lạ của thi ca Việt Nam: Những tập thơ **Gái quê, Đau thương, Xuân như ý**... của Hàn Mặc Tử.*

Không kể thơ cổ điển mà ngay thơ Việt Nam hiện đại cũng có cái giọng thiên về chừng mực. Với phong trào thơ mới, tâm hồn dân tộc đã làm một cuộc bộc bạch khá cởi mở, ở đó, cùng lúc người ta bắt gặp cái say đắm nồng nàn của Xuân Diệu, những giây phút ngà ngà ngơ ngẩn ở Lưu Trọng Lư, những phen chuếch choáng lảo đảo cố ý ở Vũ Hoàng Chương. Nhưng bằng ấy sự say sưa

đều dừng lại khá xa trước ranh giới sự điên dại. Chỉ riêng có một mình Hàn Mặc Tử - do những may mắn ngẫu nhiên mà cũng là những bất hạnh trời đầy, như mọi người đều biết, xui khiến - đã phiêu lưu vào khu vực ấy, khu vực của những kích động tình cảm lên tới cùng cực, khu vực của những mê man quyến rũ gần như mất trí. Và trước mắt chúng ta là một giọng thơ độc đáo không chia xẻ âm hưởng với ai hết.

Trung thành với một tập quán đã thành truyền thống, ở Xuân Diệu, Huy Cận cũng như ở nhiều người khác, thi sĩ bao giờ cũng hiện ra như một người tinh tế, dịu dàng, chỉ sợ mỗi cử động mạnh của mình làm kinh động cả đất trời. *"Tôi với người yêu qua nhè nhẹ - Im lìm không dám nói năng chi"* (*Trăng* - X.D) hoặc *"Chân bên chân hồn bên hồn yên lặng"* (*Đi giữa đường thơm* - H.C). Đến Hàn Mặc Tử, thì cách nói, cách tiếp nhận đời sống khác hẳn, người làm thơ không có thì giờ nghĩ về mình nên cách bộc lộ có sỗ sàng, sống sượng thậm chí bệnh hoạn cũng không quản ngại. Người quen tìm thấy ở thơ một sự ru rín vuốt ve, một lời vỗ về thông cảm hẳn không thể chịu được khi thấy ở đây thơ rặt một giọng *"Ái tình bắt đầu căng"*, *"Ô hay người ngọc biến ra hơi"* và cả *"Khi hương thơm kề lỗ miệng - khi tình mới chạm vào nhau"*. Trong thơ Hàn Mặc Tử, gió heo may cũng rên xiết, thu héo nấc thành những tiếng khô và những cây cối mảnh khảnh cũng run lên cầm cập. Đi ngược với quan niệm về sự tế nhị, trong thơ Hàn Mặc Tử, những từ ngữ có liên quan đến động tác của cái miệng luôn luôn được sử dụng, nhà thơ rất hay nói đến máu huyết:

- Mây bay vào cuống họng
- Hơi nắng dịu... liếm cặp môi trần
- Tôi cắn lời thơ để máu trào

Sau khi bảo mình *"thường gio tay níu ngàn mây - đi lại lang thang trên ngọn cây"*, sau khi thú nhận *"tôi toan hóp cả váng trời - tôi đoan đóp cả miếng cười trong khe"*, nhà thơ tự hiểu:

- Đêm nay ta lại phát cuồng
- Tôi điên tôi nói như người dại

Thật ra, một người điên không bao giờ biết mình điên, không bao giờ nói to lên rằng theo sự đánh giá thông thường, thì mình bị coi là đã hóa dại rồi. Chẳng qua, Hàn Mặc Tử buộc phải "gào lên, rú lên" như vậy mới nói hết ý mình. Trên đại thể, nhà thơ Việt Nam mất từ 1940 này có thể ký tên sau những phát biểu kỳ lạ sau đây của một người đương thời với chúng ta và chỉ mới mất đầu 1989 - họa sĩ Tây Ban Nha vĩ đại Salvador Dali.

- Tôi chỉ khác những người điên ở chỗ tôi không điên.

- Mọi hành động sáng tạo đều là hành vi của chứng hoang tưởng tự dại. Người nghệ sĩ chẳng khác gì thượng đế. Với động tác của bàn tay họ, họ sáng tạo ra các thiên thể và bản thân họ cũng trở nên một thiên thể. Hành động sáng tạo bao giờ cũng là một hành động mạo hiểm.

So với những thi sĩ đương thời, có một đóng góp của Hàn Mặc Tử mà không ai phủ nhận được là đóng góp vào việc mở rộng biên giới của thơ. Dù có xôn xao chộn rộn trong những tưởng tượng phong phú đến đâu thì những Thế Lữ, Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư...vẫn còn nặng nợ nhiều với cuộc sống trần tục. Không ai dám mê man đi trên con

đường tới cái hư vô như Hàn Mặc Tử, đúng hơn không ai buộc phải làm vậy. Về phần mình, vốn nặng cảm giác tôn giáo lại được sự điên dại hỗ trợ, Hàn Mặc Tử sống với thế giới siêu hình một cách tự nhiên đến mức ông bảo *"hư thực làm sao phân biệt nổi"*. Tiếng thơ trong *Đau thương, Xuân như ý* đôi khi phải gọi là "lời năn nỉ của hư vô" mà chỉ Hàn Mặc Tử mới nghe được. Nhưng đây mới là một phía, phía thứ hai của biên giới cảm xúc cũng được Hàn Mặc Tử mở rộng: nhà thơ lạ hóa ngay chính mình. Chân tay thân thể da thịt con người, những thứ tưởng ai cũng thấy, những thứ không ai để ý vì chẳng có vẻ gì nên thơ, trong con mắt Hàn Mặc Tử, bỗng trở nên thiêng liêng bí mật. Chúng luôn luôn mời mọc kích động, chúng làm nhà thơ nôn nao cả lên, bỡ ngỡ như gặp được cái gì cả đời mới thấy. Đọc đi đọc lại những *"Trăng đang nằm trên sóng cỏ - Cỏ đưa trăng đến bờ ao - Trăng lại dầm mình xuống nước - Trăng nước đều lặng nhìn nhau - Đôi ta bắt chước thì sao?"*, những *"Ống quần xo xắn lên đầu gối - Da thịt, trời ơi! Trắng rợn mình"*, những *"Ô kìa, bóng nguyệt trần truồng tắm - Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe"*, người ta có thể bảo là sống sượng quá. Nhưng thành thực với mình một chút, phải nhận những câu thơ gợi nhục cảm đó chỉ phóng to lên những rung động mà ta vốn có, chẳng qua ta gạt ngay đi, thành ra ngỡ như chúng không tồn tại. Chính Hàn Mặc Tử cũng từng bị giam hãm trong vòng cương tỏa của thói quen, ông cũng là người bị mặc cảm đè nặng và nhiều câu thơ buột ra như một sự dứt bỏ, tự giải phóng, nếu không làm sao cái cảm giác bẽn lẽn ngượng ngập, thèm khát sự trong trắng lại thường xuyên đi về trong thơ ông đến vậy.

- Mới lớn lên trăng đã thẹn thò
- Em sợ lang quân em biết được
- Nghi ngờ cho cái tiết trinh em
- Quên cả hổ người cả thẹn thùng

Khi cho mỗi người đọc cảm thấy rằng sự e lệ ở mình cũng như ở mọi người chẳng qua là một sự e lệ rất tà tâm, quả thật Hàn Mặc Tử đã tiếp cận với nhiều cách hiểu tinh vi về con người hiện đại.

Không có gì thực hơn, gần hơn mà lại hư vô hơn với mỗi kiếp người là cái chết. S.Dali từng kể là ông không ngừng nghĩ đến nó, ông coi nó là bạn đường trung thành nhất của ông, nó ở ngay trong nội tâm ông. Rồi họa sĩ nói tiếp: "cái chết vận hành trong tôi, không ngưng nghỉ, giống như cát chảy trong đồng hồ cát". Ông hiểu rằng "có một sự hủy diệt tuần tự xảy ra trong đó" bởi vậy, với ông, cuộc sống "lại tỏ ra đẹp đẽ hơn bao giờ hết". Tưởng như những lời thú nhận đó của Dali được viết để cắt nghĩa những câu thơ viết về cái chết đầy rẫy trong thơ Hàn Mặc Tử, nhất là ở những tập ông biết rằng ngày tận thế của mình không xa nữa. Có điều lạ nữa là cái chết hiện diện ngay cả trong những câu thơ Hàn Mặc Tử viết về vẻ đẹp. Ở vào ranh giới mỏng manh giữa sự sống và cái chết, vẻ đẹp trong thơ ông là một vẻ đẹp lạnh, ma quái nhưng lại hết sức quyến rũ, giống như sự bùng nổ mạnh mẽ của những gì sắp tàn lụi mà người ta biết là không sao cưỡng nổi. Ai đó đã than: "Phải vì tất cả đều đang đi đến cái chết, nên tất cả mới hiện lên rực rỡ đến thế?!"

Theo Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt Nam 1932 - 1941* cho biết, ngay từ 1940, Xuân Diệu đã từ chối thẳng thừng Hàn Mặc Tử và bản thân Hoài Thanh cũng cảm

thấy rằng chỉ nên nói về Hàn Mặc Tử một cách dè dặt. Sự từ chối đó, sự dè dặt đó là rất thành thực. Đặt trong hoàn cảnh thơ Việt Nam trước 1945, phải nhận thơ Hàn Mặc Tử là một cái gì độc đáo vượt ra ngoài thói quen cảm nhận thông thường như tranh của những S.Dali, H.Miro, J. De Chirico... khi mới xuất hiện đã là không bình thường và ngay ở châu Âu cũng phải rất lâu mới được chấp nhận. Tuy nhiên, khoa nghiên cứu nghệ thuật hiện đại cũng đã chứng minh rằng những tìm tòi lúc đầu bị coi là phi lý, trừu tượng đó đã có mầm mống từ lâu trong tư duy của nhân loại. Ngay từ thời trung thế kỷ, có một họa sĩ Hà Lan là Jerome Bosch (khoảng 1450 - 1460 - 1516) đã vẽ nên những tranh rất gần với Dali, Miro. Nói như một nhà văn Liên Xô, ông V.Tendriakov thì trong Bosch "vẻ dịu dàng ở cạnh phút hấp hối, nét trinh bạch ôm ấp sự trụy lạc, cảm giác hứng khởi xen lẫn cơn tởm lợm, khiến người xem tranh của Bosch vừa sảng khoái vừa ớn lạnh". Khi đã xem tranh của những Dali, Miro và lần về tới Bosch như thế, người ta không có lý do để nói rằng Hàn Mặc Tử cô đơn nữa.

RỰC RỠ VÀ KHẮC KHOẢI
(hay là TÍNH CÁCH HIỆN ĐẠI CỦA "CUNG OÁN NGÂM KHÚC")

Giữa những hướng đi khác nhau và luôn luôn biến hóa đắp đổi lẫn nhau, văn hóa hiện đại - trong đó có mốt - không bao giờ quên một kênh phát triển độc đáo: Trở về với những giá trị cổ điển. Quần áo giày dép không chỉ ngày một giản dị gọn gàng mà có khi lớp lang cầu kỳ như vẫn thấy ở các ông hoàng bà chúa ngày xưa. Nhà cửa thì bên trong phải có những tiện nghi hiện đại, nhưng bề ngoài càng giống lâu đài cung điện càng tốt. Cách đối xử có xu hướng hạn chế bớt những suồng sã thô thiển để tìm tới vẻ lịch sử và sang trọng. Hình như nay đã đến lúc người ta bình tĩnh hơn trong việc nhìn nhận cái gọi là chất quý tộc và thấy rõ rằng quý tộc không chỉ đồng nghĩa với suy đồi tàn tạ, quý tộc còn nên được hiểu như một phẩm chất của văn hóa, và giá được sống như quý tộc mà không làm phiền đến xã hội thì cũng hay hay!

Không rõ một mỹ cảm như vậy sẽ ảnh hưởng đến cách ăn mặc vui chơi hay sáng tác của chúng ta ra sao, nhưng chắc chắn nó đã là điều kiện thuận tiện để giúp chúng ta công bằng hơn trong việc nhìn nhận một số hiện

tượng văn hóa, chẳng hạn như trường hợp *Cung oán ngâm khúc*. Mấy chục năm nay ở ta, khúc ngâm 356 câu ấy của nhà thơ Nguyễn Gia Thiều gần như bị đẩy vào quên lãng. Sách in thưa thớt: Ở Hà Nội giữa hai lần in có khi cách nhau đến gần ba chục năm, phải vào các thư viện lớn mới tìm ra sách để đọc. Trên ghế nhà trường phổ thông, học sinh không được giảng *Cung oán ngâm khúc*, chỉ thỉnh thoảng lớp trẻ mới được nhắc qua rằng có một khúc ngâm như thế, song đại khái đó là tác phẩm tiêu cực, một thứ văn chương yếm thế lại kiểu cách khó hiểu. Sự thực thì sáng tác của Nguyễn Gia Thiều đâu có một chiều đơn giản như vậy.

MỘT NGHỆ THUẬT ĐIÊU LUYỆN

Cũng như hàng loạt tác phẩm văn học cổ như *Truyện Kiều, Nhị độ mai, Hoa tiên, Chinh phụ ngâm v.v...* quả thật *Cung oán ngâm* không dễ đến với bạn đọc hiện đại. Ngôn ngữ cô đọng, gò thắt, không chấp nhận bất cứ sự "dừng chân" nào vội vàng chiếu lệ. Nhìn vào bản in, mỗi câu thơ kéo theo cả đoạn dài chú thích, câu nào cũng chồng chất những điển tích lấy ra từ sách tận đời Hán đời Đường thì làm sao khỏi ngại cho được! Một thứ quy phạm nghiệt ngã đã khống chế ngòi bút tác giả. Chẳng những thế, câu chữ trong *Cung oán ngâm* thường khi có một vẻ đẹp riêng, vẻ đẹp vương giả, trau chuốt cầu kỳ mà kiêu sa, tráng lệ:

- *Trải vách quế gió vàng hiu hắt*
  Mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng

- *Mùi tục lụy lưỡi tê tân khổ*
  Đường thế đồ gót rỗ kỳ khu
  Sóng cồn cửa bể nhấp nhô
  Chiếc thuyền bào ảnh lô xô mặt ghềnh

- *Chiều tịch mịch dã gầy bóng thỏ*
  Vẻ tiêu tao lại võ hoa đèn

- *Lò cừ nung nấu sự đời*
  Bức tranh vân cẩu vẽ người tang thương

Ai người có thói quen đồng nhất cái đẹp với cái giản dị, và chỉ biết đến một sự hoàn thiện tự phát là hoàn thiện theo kiểu dân dã, những người ấy dễ khó chịu với *Cung oán ngâm*. Họ thường viết về thành tựu nghệ thuật của Nguyễn Gia Thiều với một sự thông cảm có pha chút chiếu cố. Song đã đến lúc nên có một cách hiểu phóng túng hơn về cái đẹp: mộc mạc tự nhiên đã đành là đẹp rồi, song rực rỡ, óng ánh, thậm chí dụng công tô điểm như người con gái son phấn một cách khéo léo khiến người ta phải trầm trồ khen ngợi, vẻ đẹp ấy vẫn cứ rất đẹp, đáng trân trọng. Như những hàng cột uốn và các vòm mái huy hoàng ở các nhà thờ, những pho tượng sơn son thiếp vàng lộng lẫy ở các cung điện đã rất đẹp: ấy là khi con người muốn cạnh tranh với tự nhiên và tạo ra một thế giới bổ sung bên cạnh tự nhiên.

MỘT TRIẾT LÝ KHÔNG DỄ TỪ CHỐI

Vượt qua cái lạ của câu chữ là cái lạ của triết lý, thứ triết lý này cũng toát ra qua từng câu thơ *Cung oán ngâm* với tất cả vẻ đậm, gắt trong bút pháp tác giả.

Đạo Phật nói đời là bể khổ. Nguyễn Gia Thiều không nói gì hơn, chỉ có điều ông thấm thía nó một cách sâu sắc và diễn tả như là chính người cung nữ của ông, chính ông nữa, vừa phát hiện cho mình.

- *Kìa thế cục như in giấc mộng*
  Máy huyền vi mở đóng khôn lường

- *Nghĩ thân phù thế mà đau*
  Bọt trong bể khổ bèo đầu bến mê.

Trong cái bể khổ đó, mỗi con người trở nên hết sức bé nhỏ, sự tồn tại của họ là một cái gì phi lý *(Phong trần đến cả sơn khê - Tang thương đến cả hoa kia cỏ này... Trăm năm còn có gì đâu - Chẳng qua một nấm cỏ khâu xanh rì...)*. Mỗi khi muốn bảo nhau rằng thơ Việt Nam cổ điển cũng trừu tượng siêu hình lắm, các nhà thơ hôm nay thường dẫn ra cách hình dung về con người của Nguyễn Gia Thiều: *Cái quay búng sẵn trên trời. Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm.* Chúng tôi muốn bổ sung thêm: đấy còn là thứ thơ đi sát cảm giác tôn giáo nữa. Khi con người bị đẩy vào cõi bơ vơ cũng là lúc ý niệm về một "thế giới khác" thường đến với họ.

Tại sao Nguyễn Gia Thiều lại đứng ra thuyết minh cho một thứ triết lý như vậy? Trả lời câu hỏi đó, người ta thường nói tới sự điên đảo của cuộc đời trong cái thời mà một nhà thơ tài hoa và uyên bác như ông phải sống. Có điều cũng nên biết là trong nền nghệ thuật thế giới, có một giai đoạn được xác định là nghệ thuật ba-rốc. Qua cách diễn tả của nhiều tác giả ba-rốc nổi tiếng như Bernini trong kiến trúc, Rubens, Van Dyck... trong hội họa, Tasso, Calderon v.v... trong văn học, cuộc đời này thật ra là một

sân khấu lớn" - cũng là lúc người ta cảm thấy vỡ mộng. Mộng càng đẹp thì nỗi xót xa khi vỡ mộng càng lớn: giữa con người và hoàn cảnh mất đi sự hòa hợp vốn là đặc trưng của nghệ thuật phục hưng. Từ này, những ám ảnh về cái chết không sao rời khỏi đầu óc người ta nữa. Thời gian cũng không còn mang cái chất trung tính bình thường, giờ đây thời gian được xem như một thế lực làm phai tàn mọi vẻ đẹp, làm hủy hoại mọi giá trị của đời sống. Phù du được coi như một thuộc tính không thể sửa chữa của tồn tại.

Tưởng như những nhận xét đó được viết để dành riêng cho *Cung oán ngâm* và Nguyễn Gia Thiều. Các nhà lịch sử và lý luận nghệ thuật đã có lý khi coi nghệ thuật ba-rốc không chỉ là một hiện tượng châu Âu, Mỹ La tinh mà là một thành phần vĩnh hằng của văn hóa. Nó là cả một hướng phát triển của đời sống tinh thần con người. Trong sự phát triển liên tục của lịch sử, những thời điểm con người có cái nhìn bi đát về mình cũng như về cuộc đời như vậy là những giai đoạn, những nấc thạng, những *pha* cần thiết để họ có thêm sức mạnh tiếp tục đi tới.

MỘT LỜI MỜI GỌI ĐẦY SỨC QUYẾN RŨ

Có một nghịch lý thường thấy ở nghệ thuật ba-rốc: sau khi bảo cuộc đời là phù du, là ảo ảnh, sau khi làm lây truyền một mối lo sợ siêu hình, các tác phẩm này đồng thời lại mời gọi người ta trở lại với cuốc sống, trên thực tế, chúng luôn luôn gọi ra niềm khao khát hưởng lạc, thậm chí có khi còn châm ngòi cho một sự bùng nổ nhục cảm mạnh mẽ.

Không hẹn mà nên, những quy luật phổ biến đó trong nghệ thuật ba-rốc cũng được Nguyễn Gia Thiều tận tình thực hiện. Nếu ở những đoạn triết lý nói trên, người ta có thể trách tác giả đã gán cho người cung nữ một vai trò gượng gạo - lấy đâu ra một cung nữ uyên bác đến vậy! - thì khi cần trình bày nỗi khao khát hưởng thụ người ta mới thấy ông đã chọn được một người phát ngôn tuyệt vời. Xưa nay, trong văn học cổ Việt Nam, mọi khoái cảm xác thịt chỉ được diễn ta một cách lấp lửng nửa vời nếu không nói là giấu biệt đi, bảo nhau không nên đá động tới. Ở *Cung oan ngâm khúc* người phụ nữ mất hết vẻ e thẹn vốn có, nàng sẵn sàng khoe ra tài năng vẻ đẹp và cả khả năng quyến rũ của mình.

- *Áng đào kiểm đâm bông não chúng.*
  Khóe thu ba dợn sóng khuynh thành.
  Bóng gương lấp ló trong mành
  Cỏ cây cũng muốn nổi tình mây mưa

Trong cuộc đời chờ đợi dài dằng dặc của nàng, những giây phút cùng nhà vua chung chăn gối được xem như một kỷ niệm lớn.

- *Đêm hồng thủy thơm tho mùi xạ*
  Bóng bội hoàn lấp ló trăng thanh
  Mây mưa mấy giọt chung tình
  Đỉnh trầm hương khóa một cành mẫu đơn.

Niềm hạnh phúc vụt đến rồi lại vụt đi ấy được nàng nhắc lại với đầy đủ chi tiết *(Xiêm nghê nọ tả tơi trước gió...)* và nỗi luyến tiếc lộ liễu *(Cái đêm hôm ấy đêm gì...)* Một mặt, nàng oán trách số phận đã đẩy mình tới cảnh *"mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng"*; mặt khác nàng vẫn

không thôi hy vọng *"Hòng khi động đến cửu trùng - Giữ sao cho được má hồng như xưa"*.

Trong điều kiện của thế kỷ XX, con người hiện đại hẳn dễ dàng thông cảm với những ham muốn có vẻ tội lỗi ấy ở nhân vật.

Đọc *Cung oán ngâm khúc*, do vậy, là một cách để sống trọn vẹn hơn cái thế giới đa dạng bao quanh chúng ta. Cuộc du lịch tuy ngắn ngủi nhưng để lại những ấn tượng thật đậm. Ngôi đền nghệ thuật ấy có vẻ đẹp riêng của một kiến trúc cổ, song lại gợi ra những suy tư, những xúc động rất trần thế. Cho nên trước khi nói đến những hạn chế nào đó của tác phẩm. Thiết tưởng việc cần hơn là ghi nhận hết cái độc đáo có một không hai mà chỉ riêng nó mới có, chính cái độc đáo ấy cũng là lý do khiến khúc ngâm này của Nguyễn Gia Thiều trường tồn cùng lịch sử.

Thử tìm hiểu lại một sự kiện lịch sử:
Đông Kinh nghĩa thục
MỘT LẦN BỪNG TỈNH...

Tháng 5-1907, nhà cầm quyền Pháp ở Đông Dương ký giấy phép chính thức cho khai sinh một trường tư thục ở Hà Nội đã bắt đầu mở cửa từ một vài tháng trước. Nhưng chỉ ít lâu sau, tháng 12 cùng năm, họ phải lập tức thu hồi giấy phép đó lại. Vậy mà đã muộn... Tuy chỉ tồn tại trong vòng chưa đầy một năm, phong trào Đông Kinh nghĩa thục vẫn vĩnh viễn đi vào lịch sử.

Có dịp đi lại trên phố Hàng Đào buôn bán tấp nập - dãy phố đầu bảng trong danh sách 36 phố phường cũ của Hà Nội - có lẽ ít ai nhớ rằng nơi đây đã có lúc trở thành trung tâm của một cuộc vận động lớn nhằm canh tân đất nước.

Ấy là chuyện xảy ra đúng 85 năm trước.

Mở trường giảng dạy. Ra báo. Diễn thuyết. Thảo luận. Bình Văn... Trong khuôn khổ một trường tư thục mô phỏng theo Khánh Ưng nghĩa thục bên Nhật, những việc cụ thể mà các nhà nho lúc ấy, dưới sự hướng dẫn của các cụ Lương Văn Can, Nguyễn Quyền, Lê Đại, Hoàng Tăng Bí.... đã làm, kể cũng đã nhiều. Song, so với cái ồ ạt của hoạt

động, thì nhận thức mới mà phong trào này mang lại còn quan trọng hơn gấp nhiều lần.

TỰ PHÊ PHÁN VÀ CHÂN THÀNH MUỐN HÒA NHẬP

Nói một cách thật cô gọn, thì lịch sử Việt Nam cuối thế kỷ 19, không gì khác, là lịch sử mất nước, đồng thời là lịch sử suy nghĩ để hiểu rõ nguyên nhân chính tại sao lại dẫn đến mất nước, từ đó tìm ra đối sách đúng đắn. Thoạt đầu, các nhà nho - bộ phận nhạy cảm nhất của dân tộc - chỉ mới dừng lại ở mệnh trời, ở ý chí, ở cách tổ chức lực lượng. Và họ đã nêu những tấm gương kiên trung trong cuộc đối đầu không chịu khuất phục trước quân xâm lược. Nhưng rồi bấy nhiêu cố gắng đều chỉ dẫn đến bế tắc, tuyệt vọng. Bước sang đầu thế kỷ này, trong khi ngày một thấm thía nỗi hờn vong quốc, những đầu óc tiên tiến nhất thời ấy bắt đầu nghĩ về thực trạng đất nước trên một bình diện khác: *bình diện văn hóa*. Nói như một nhà trí thức có hạng sau này sẽ nói: "Cái nông nỗi mất nước của ta chính là một tấn kịch nhỏ trong tấn kịch Đông Tây xung đột nhau. Phương Tây đem lại cái chủ nghĩa đế quốc, cái dục vọng bá quyền, những tư tưởng phá hoại, những cơ khí tối tân mà tràn ngập sang phương Đông trong khoảng một thế kỷ nay làm cho các dân tộc phương Đông thất điên bát đảo, bảy nổi ba chìm, đến nay hãy còn tê mê chưa tỉnh sự đời. Thành ra, cái nông nỗi ấy, đối với ta, không phải chỉ là một vấn đề chính trị mà thôi, lại kèm thêm một vấn đề văn hóa nữa, khó khăn nguy hiểm vô cùng".

Trong những nhận xét khái quát đó, cũng như trong một bài nghị luận dài mang tên *Văn minh tân học sách*,

văn hóa được hiểu theo nghĩa rộng, do đó nó yêu cầu có một cách đối xử khác. Có một thời nó bị gắn chặt với các thế lực xâm lược, và tinh thần yêu nước nhất thiết chỉ có một cách để bộc lộ là bài ngoại (ở đây là những người từ phương Tây tới), chống lại mọi biểu hiện dây dưa với ngoại bang, thực chất là chống lại văn hóa. Giờ đây, nhờ sự nghiền ngẫm hợp lý, văn hóa phần nào có được sự độc lập tương đối của một thứ công cụ: nếu kẻ xâm lược đã dùng văn hóa để thắng ta, thì ta cũng có thể dùng nó để chống lại chúng. Chủ nghĩa yêu nước hoàn toàn có thể tìm thấy ở đây một trợ thủ hiệu nghiệm.

Từ một cách nhìn như thế về lịch sử - xem lịch sử xã hội đồng thời là lịch sử văn hóa - người ta bắt tay làm một cuộc kiểm điểm khá mạnh dạn. Trong những tài liệu mà Đông Kinh nghĩa thục in và phát cho học viên, trong các bài báo lớn nhỏ được đăng trên một tờ báo mới được khai trương cùng với phong trào, tinh thần tự phê phán được đẩy lên ở qui mô dân tộc và xem như bước khởi đầu cần thiết cho mọi vận động có liên quan đến sự sống còn của đất nước. Một thời gian dài, yêu nước chỉ có cái nghĩa duy nhất là lập căn cứ khởi nghĩa và khi khởi nghĩa thất bại thì khẳng khái lui về ở ẩn, nhất định không chịu hợp tác với giặc. Giờ đây, cách hiểu có khác, yêu nước nồng nàn là phải hiểu cho ra cái lạc hậu cổ hủ của nước mình, sự chậm chân, nhất là sự tách rời của nước mình so với thế giới, để rồi lo bảo nhau tìm cách xóa bỏ mọi khoảng cách đáng ngán đang có. Vượt lên trên mặc cảm tự tôn giả tạo, đúng hơn là một thứ tự vuốt ve ru ngủ có hại, người ta có thể nói với nhau khá nặng lời mà không sợ ai hoang mang và mất niềm tin cả. Cứ mỗi lần kể đến

sự canh cải đổi thay ở nước ngoài là một lần *Văn minh tân học sách* nhắc lại: *Còn ta thì vẫn như cũ!* Trong số ra ngày 27 - 6 - 1907, *Đăng cổ tùng báo* còn viết rõ hơn: "Nước nam ta bây giờ dốt tệ lắm, mà cũng vì cái dốt nên phải làm như trâu như bò, được đồng nào đem sắm đồ Tàu hết. Cũng vì cái dốt nên nghề hay không làm, ai cũng muốn làm cái nghề ăn không. Cũng vì cái dốt nên nghề hay không làm, ai cũng muốn làm cái nghề ăn không. Cũng vì cái dốt nên người đói meo ra không lo, lo Quan Âm đói. Nói tóm lại thì bao nhiêu cái khổ sở nhọc nhằn ở nước ta cũng vì cái dốt mà ra cả".

Cái chuẩn được dùng để xem xét thực trạng xã hội, trong trường hợp này, không phải là thứ chuẩn riêng do ta nghĩ ra, mà là cái chuẩn chung của cả thế giới. Thói mị dân xoàng xĩnh bị coi như là có hại. Những đặc điểm dân tộc không bị cường điệu quá mức. Đằng sau những kế sách mà *Văn minh tân học sách* đề ra nhằm mở mang dân trí có cả một nhận thức sâu sắc dùng làm cơ sở. Đó là nhận thức cho rằng con đường duy nhất để cứu nước là canh tân đất nước. Và trong công cuộc *cường dân hóa quốc* gian khổ đó, chỉ có thể chân thành cởi mở chứ không thể ấp úng che giấu; chỉ có thể thật sự cầu thị, xắn tay lên mà học mà làm, chứ không có lối nào đi tắt, trong thời đại mà các cụ gọi là "mưa Âu gió Mỹ" này, mọi thói láu cá khôn vặt không có đất sống.

TRÍ THỨC KHÔNG CÒN CÓ NGHĨA LÀ BÁO THÙ

Đặt trong quá trình vận động đi lên của dân tộc trong suốt thế kỷ 20, công việc mà Đông Kinh nghĩa thục làm được nhất là những nhận thức mà phong trào đó gợi ra,

mang tính cách một thứ đột phá khẩu. Sau sự mở đường ấy, những đầu óc tiên tiến trong giới trí thức, dưới nhiều hình thức khác nhau, sẽ còn đi tiếp, và đi xa hơn, trong việc tự phê phán cũng như đẩy mạnh hòa nhập với thế giới. Từ mấy câu thơ Tản Đà sẽ viết *(Dân hai nhăm triệu ai người lớn - Nước bốn ngàn năm vẫn trẻ con)*, tới một cuộc vận động mang sắc thái bùng nổ, và đáng được coi là sự kiện thế kỷ như phong trào thơ mới, người ta đều có thể "đọc ra" những dư vang tư tưởng được khởi xướng từ Đông Kinh nghĩa thục. Tâm thức dân tộc như ở vào một cuộc bừng tỉnh và sự bừng tỉnh ấy, rõ ràng là bước chuẩn bị cho những vận hội mới.

Một điều kỳ lạ người ta cũng không nên quên khi nhìn lại phong trào Đông Kinh nghĩa thục, ấy là vai trò mà các nhà nho, những trí thức dân tộc lúc bấy giờ đã đảm nhận. Vốn là tầng lớp ăn sâu bén rễ tới mỗi làng xóm và có tiếng nói khá quyết định ở triều đình, trước đây họ nổi tiếng là bảo thủ. Họ từng rất ngại ngùng không muốn mở cửa đất nước trước văn hóa phương Tây, chỉ bởi một lẽ giản dị: mở cửa nghĩa là quyền lợi của họ bị mất, họ không có dịp thi cử như cũ để rồi vênh vang mũ cao áo dài, tận hưởng ân vua lộc nước như cũ. Với Đông Kinh nghĩa thục, họ đã trở lại với vai trò mà bấy lâu xã hội trông đợi, vai trò khai phá mở đường, gợi ý để dân tộc cùng đi tới. Trí thức đồng nghĩa với cách mạng, văn thơ cách mạng. Và như vậy thì cái năm 1907 ấy thật sự là một phen để họ rửa mặt, gỡ đi cái tiếng tầm thường.

SỰ KIỆN IN DẤU VÀO THƠ VIỆT NAM THẾ KỶ XX

Một quy luật tìm thấy trong sự vận động của thơ Việt Nam hiện đại: từ giã cái cũ đã xơ cứng, là cách tốt nhất để tìm lại chính mình.

Đứng về mặt cơ cấu mà xét, lịch sử văn hóa Việt Nam những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX là lịch sử một sự tiếp nhận để tự cấu trúc lại. Mặc dù được đưa vào cùng với những kẻ xâm lược song văn hóa phương Tây từ chỗ bị xa lánh, kỳ thị đã dần dà trở nên một cái gì lôi cuốn, hấp dẫn. Những người làm văn hóa ở xứ sở này không chỉ đến với nó do cưỡng bách, mà thực sự đã bị thu hút bằng thứ tình cảm nước đôi tế nhị: có e dè song lại có khao khát; vừa sợ hãi mà cũng là vừa ham muốn. Dẫu sao toàn bộ đời sống vẫn chỉ có một hướng để vận động, là hướng Âu hóa. Nước không chảy qua cầu vô ích. Đến lúc nào đó, một người như nhà phê bình văn học Hoài Thanh đã có thể điểm lại ảnh hưởng của phương Tây trên mọi mặt đời sống để rồi hạ bút viết một câu khái quát: *"Phương Tây bây giờ đã đi tới chỗ sâu nhất trong hồn ta"*.

Làm chứng cho nhận xét ấy, hoặc đúng hơn, là chỗ xuất phát cho nhận xét ấy của Hoài Thanh, chính là những

đổi mới diễn ra trong đời sống văn học mà đến nay, chúng ta vẫn chịu ảnh hưởng, và phải nói là chịu ơn nữa.

Nếu trong văn xuôi, sự hiện đại hóa chỉ xảy ra theo nhịp chậm rãi, từ tốn, với những sự kiện nho nhỏ nối tiếp theo kiểu nhát một, thì ở thơ, khu vực thường được coi là nơi bộc lộ tâm hồn dân tộc, cuộc đổi mới này được đánh dấu bằng một sự bùng nổ mãnh liệt - đó là hiện tượng mà các nhà lịch sử văn học vẫn mệnh danh bằng mấy chữ *Phong trào thơ mới*.

NHU CẦU TỰ NHIÊN
SỰ THUẦN THỤC NHANH CHÓNG

Dù dè dặt đến mấy, người ta cũng phải nhận rằng từ 1932 về trước, thơ Việt Nam như bị đóng kén lại trong một hình thức cổ điển gò bó, tẻ nhạt. Bao thế hệ nghệ sĩ đã than thở với nhau rằng những niêm luật hà khắc của thơ Đường chỉ gây phiền phức, tức tối, "khổ cho thiên hạ" (chữ của Tản Đà). Song làm thế nào để phá ra thì họ không biết. Nay do sự hình thành của xã hội thuộc địa, kể cả ảnh hưởng của "mưa Âu gió Mỹ", cảm quan đời sống của người cầm bút và người tiêu thụ văn học đều thay đổi. Bấy giờ thơ Pháp đã vào cùng với sách báo, cùng với chương trình bắt buộc học trong nhà trường, trở nên một gợi ý, một kích thích cho mọi mưu đồ vượt thoát, đồng thời là một mẫu mực gần gũi. Có người sợ, nhưng có người mạnh dạn làm theo, dần dà rồi thành. Sở dĩ nói thơ mới so với thơ cũ là cả một cuộc cách mạng bởi lẽ, từ nay thơ như được định nghĩa lại. Nội dung xúc cảm của con người trong thơ không còn bị khuôn sáo mòn. Giờ đây *"thơ phải là cây đàn muôn điệu* để ca các âm thanh trong lòng người

và *cây bút muôn màu* để vẽ đủ các hình sắc trong tạo vật" (Dương Quảng Hàm). Đặc biệt nội dung đó được trình bày dưới một hình thức thơ ca dung dị, thanh thoát, số câu số chữ không bị câu thúc bởi những quy định có sẵn mà có thể mở rộng hay thu hẹp tùy ý, cốt sao đi sát rung cảm của con người hiện đại. Lúc tìm được hình thức thích hợp cũng là lúc thơ mới trở nên ổn định. Chỉ trong một thời gian ngắn, khoảng ba bốn năm, từ chỗ là một thử nghiệm cấy ghép lạ lùng gây ra tranh cãi từ Nam đến Bắc, nó vụt trở thành một hiện tượng bình thường, một bộ phận tự nhiên của đời sống xã hội, như từ ngàn năm vốn vậy. Theo một số nhà nghiên cứu lịch sử trang phục cho biết, khoảng từ 1930 trở đi, lối ăn vận âu phục trở nên phổ biến hơn hẳn so với các loại "quốc phục" áo the khăn xếp cũ. Cũng tương tự như vậy, sự thắng thế của thơ mới so với thơ cũ là một sự kiện thuộc về "đổi mới hình thức" nhưng lại có tính nội dung cao độ. Nó góp phần đánh dấu xã hội Việt Nam tiến sang thời kỳ hiện đại. Toàn bộ quy phạm thi ca cũ từ nay bị xem là đồ cổ, chỉ còn có ý nghĩa với người nghiên cứu lịch sử.

Ảnh hưởng của thơ mới diễn ra trên phạm vi toàn xã hội: Cả những bài thơ được coi là lãng mạn của Thế Lữ, Xuân Diệu trước 1945 lẫn thơ Tố Hữu trong *Từ ấy* đều được viết bằng thơ mới.

Và nếu xác nhận rằng sau 1945, khi cần nói tới những điều khác hẳn, nhiều nhà thơ tiền chiến vẫn dùng thứ thơ ấy, và đến nay lớp các nhà thơ sinh sau 1945 trên căn bản vẫn dùng thứ thơ ấy, thì phải nói thơ mới đã in dấu của nó vào cả thế kỷ.

"HÒA NHẬP ĐỂ TÌM THẤY MÌNH" VAI TRÒ CỦA TUỔI TRẺ

Ra đời trong hoàn cảnh đất nước quằn quại đau đớn trên đường Âu hóa, song *Thơ mới* là một thành quả tốt đẹp. Vượt qua những mặc cảm cố hữu - kể cả mặc cảm về sự độc đáo tâm hồn dân tộc cuối cùng đã đi tới chỗ hòa nhập được với thế giới. Thơ ta không sợ giống thơ tây, vì sự thực là không bao giờ có sự giống đến hoàn toàn. Ngược lại, một xu thế ôn tồn cũng đến rất sớm. Khi xác lập cái mới, đồng thời, dòng thơ hiện đại này tìm cách giữ gìn, khai thác những gì tốt đẹp trong truyền thống. Thế Lữ và Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên... mỗi người trong họ yêu thơ Đường theo một cách riêng rồi thể hiện ra trong thơ mình theo một cách riêng. Và trong một tập thơ như *Lửa thiêng* của Huy Cận, người ta cảm nghe đủ dư âm của những Bà Huyện Thanh Quan, Nguyễn Khuyến hồi nào. Phải được sự khuyến khích nồng nhiệt của thời đại thì Nguyễn Bính mới đi xa thế trên đường trở về với ca dao, tức là với thứ thơ "chân quê" duyên dáng. Hóa ra con đường để chúng ta ra với thế giới, cũng là con đường để tâm hồn dân tộc về với mình, cái chính mình sâu xa, chân thực.

Điều cuối cùng phải nói thêm nhìn lại cái phong trào thơ đã một thời gây náo động và nay đã trở thành một cái gì rất tự nhiên này: nó do một người bước ra từ cựu học khởi xướng. Ngày nay, hầu như không mấy khi người ta nhắc đến tên con người kỳ cục ấy nữa. Và vào ngày 10-3-1932 (đến nay vừa tròn 60 năm), khi bài thơ *Tình già* được gọi là *Thơ mới* in trên báo *Phụ nữ tân văn*, thì những trụ cột của phong trào thơ mới còn rất trẻ. Xuân

Diệu 16, Huy Cận 13, Chế Lan Viên 12, Hàn Mặc Tử 20 và Thế Lữ cũng mới 25. Thơ mới quả đã là một cuộc cách mạng về thơ do một lớp người rất trẻ tiếp nhau hoàn thiện.

MỘT HAM MUỐN SỐNG "THẬT ĐÃ ĐẦY, THẬT TRỌN VẸN"

(Tự bạch của Hồ Xuân Hương)

Trong số những câu thơ nổi tiếng nhất của Hồ Xuân Hương, có hai câu chỉ đơn thuần là một giả định, song đầy chất thách thức:

Ví đây đổi phận làm trai được
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu?

Có vẻ như người đã viết nên hai câu ấy là con người không chịu an phận, con người nghĩ rằng lẽ ra cuộc đời này có thể không giống như người ta đang thấy. Tất cả nên được sắp xếp lại. Và như vậy thì cái hội hóa trang này sẽ biết bao kỳ thú. Câu thơ của Hồ Xuân Hương gợi mở cho tất cả chúng ta nhiều giả định khác. Những giả định riêng bên cạnh những giả định chung. Những giả định lớn lao và cả những giả định rất bình thường nữa. Riêng trong phạm vi những người đọc và yêu thơ Xuân Hương, nghĩ và cảm bằng thơ Xuân Hương, tôi tưởng nhiều người chúng ta đều có chung một ước ao: có dịp gặp Xuân Hương, nghe Xuân Hương trò chuyện. Nghĩa là được giả định rằng Xuân Hương không phải là người của hai trăm năm trước, mà bà đang sống và làm việc giữa chúng ta, và những bài thơ như *Mời trầu, Đề đền Sầm Nghi Đống,*

Mắng học trò dốt... chỉ vừa được viết ráo mực. Bởi lẽ trong thơ, bà là một trong những tác giả cổ điển có cái dáng vẻ hiện đại bậc nhất, nên chi, về mặt tính cách, chắc chắn đấy cũng là một người dễ hợp với thời đại chúng ta, dễ chấp nhận cái đa đoan của thời đại chúng ta và cả những hình thức quan hệ mà thời đại ta đang có.

Tự bạch là cái cách mà các siêu sao điện ảnh và âm nhạc, siêu người mẫu cùng với cầu thủ bóng đá nổi tiếng thường sử dụng để tiếp xúc với bạn đọc. Dưới đây là một đoạn mà Hồ Xuân Hương trong giả định của tôi - Hồ Xuân Hương người cùng thời với chúng ta - tự bạch, thông qua gợi ý của một số câu hỏi ngắn.



- Bà có cho rằng, trong nền thơ Việt Nam, bà tượng trưng cho một cái gì thái quá, một ngoại lệ?

- Tôi thích câu của một nhà văn người Pháp, sống sau tôi hơn nửa thế kỷ, ông Flaubert: Trong nghệ thuật, không nên sợ sự thái quá, nhưng đó phải là một sự thái quá liên tục, và nhất là cần thiết cho người có cái vẻ thái quá đó. Còn câu này có đúng khi vận vào tôi hay không, xin để các anh suy nghĩ lấy.

- Cảm tưởng của bà khi nghe những lời giải thích của nhiều thế hệ bạn đọc và các đồng nghiệp.

- Được trở thành đối tượng cho người ta bàn cãi cũng thú chứ! Và tôi lại càng thú vị khi biết rằng những lời giải thích ấy hết sức khác nhau, trong thâm tâm, mỗi người đều biết rằng còn lâu mới tìm ra bản chất đích thực của tôi.

- Xin bà thử bình luận về một vài lời giải thích mà bà cho là chưa trúng cách.

- Hãy nói trước một điều: thơ tôi quá gắt, quá mạnh. Những ai yếu thần kinh chớ nên chạm đến nó. Chắc gần đây, các anh đã được đọc di cảo của ông Hoài Thanh, trong đó có cái nhận xét về các bài như *Một trái trăng thu chín mõm mòm*. Theo Hoài Thanh, vì giận ghét xã hội, tôi đã ném các thứ dơ dáy lên thiên nhiên. Và cái nhìn ấy, đối với thiên nhiên, đúng là một cái nhìn bệnh tật, người đời sau không nên chấp nhận. Tôi cho rằng trong cái việc không thích đọc thơ tôi, cũng như không chịu được *Số đỏ* (mà tác giả *Thi nhân Việt Nam* gọi là văn chương hạ cấp, đồ rác rưởi), Hoài Thanh đã trung thực với chính mình, mặc dù, các anh hãy thử giả định, nếu các ý kiến này của Hoài Thanh mà được tin theo, thì người ta sẽ đối xử với tôi và Vũ Trọng Phụng như thế nào!

Trở lại với những lời bình luận sai lạc. Không kể những kẻ bài bác, hãy nói những người thiện chí nhất. Ông Nguyễn Đức Bính bảo tôi trở về với thời nguyên thủy. Tôi đâu có thế! Tôi gần gũi với cái khao khát không yên của con người hiện đại. Người nguyên thủy đâu có lắm chuyện như tôi! Hoặc ông Chế Lan Viên bảo tôi he hé tài tình. Chữ tài tình ấy, tôi chả từ chối. Nhưng có lẽ phải đổi he hé thành lấp lửng mới đúng. Đôi khi, tôi giả bộ che đậy, để gợi trí tò mò, còn trong tinh thần, bao giờ tôi cũng muốn nói đến cùng, nói toạc mọi chuyện.

- Cảm hứng chi phối bà trong sáng tác?

- Trò chơi. Lúc nhỏ, tôi là con bé hiếu động. Khi đã trưởng thành, tôi thường vừa thích thú, vừa có đôi chút khó chịu khi bắt gặp mình vẫn có tính ham chơi, tức trong lời lẽ cử chỉ, vẫn bị thói tinh nghịch trước đây chi phối. Như trong việc sử dụng các thể thơ chẳng hạn. Có người hỏi tôi

tại sao chỉ làm thơ Đường luật. Bởi họ hiểu là Đường luật có nhiều cái gò bó. Nhìn tôi tự do lui tới giữa những lề luật rắc rối của nó, người ta chắc tôi sẽ có lúc mỏi gối chồn chân rồi đầu hàng nó, bị nó cầm tù. May thay điều ấy không bao giờ xảy ra. Thế là cái trò vui của tôi càng có sức lôi cuốn và tôi lại càng tìm ra đủ cách để trị thể thơ ngoại nhập kia bằng được. Có lẽ ở một thể dễ bắt vần và dễ kéo dài như lục bát, uy thế của tôi không có dịp lộ rõ đến thế.

- Thế còn khi bà nói những điều cấm kỵ cũng là một thứ trò chơi hay sao?

- Gần như thế. Nhiều người hay nghĩ chuyện ấy, muốn nghe, mà không dám nói, thì tôi nói cho họ sướng.

- Có điều bà đã trở đi trở lại tới mức quá quắt.

- Ai đó từng bảo: mỗi nhà văn, nhà thơ, chỉ có một điều gì đó để nói, và suốt đời, chỉ nói điều đó mà thôi.

Nhưng này, đừng nghĩ rằng cái gì tôi cũng cố tình làm ra. Trong thơ tôi có cả những cái mà tôi không muốn. Ở con người tôi, không thiếu những điều phi lý mà tôi không kiểm soát nổi, chờ đến khi nó hiện hình trong thơ, tôi mới hay biết là có.

- Trong con người, bà ghét những thói xấu gì? Hạng người nào thường khiến bà nổi máu châm chọc?

- Sự che giấu tầm thường. Sự bất tài, dấu hiệu rõ rệt của những kiếp sống lờ đờ, èo uột. Sự giả dối không cần thiết, không vì mục đích to lớn nào hết. Đó là những thói tôi khó chịu nhất. Có lẽ vì thế, trong thơ, tôi sẵn sàng trở thành hung thần của các đấng nam nhi còn đủ các bộ phận, song lại mang tính cách hoạn quan, và cứ vừa sống theo kiểu ngái ngủ vậy, vừa leo lẻo khoe mình

là quân tử. Tôi cũng thường hiện ra như kẻ thù của đám đàn ông mặt nạc dóm dày, nhạt nhẽo vô vị song lại lắm ham muốn vặt, thứ đàn ông *dê cỏn* quá nhiều chất là là sát mặt đất của đàn bà. Thêm nữa, loại đàn ông hèn hạ, xong việc là chối, là giở mặt, tôi cũng hết sức khinh bỉ.

- Nhiều khi, sự giận dữ ở bà bị đẩy đến cùng, và vì vậy, người ta bảo bà mất hết nữ tính?

- Không đúng! So với đàn ông, phụ nữ chúng tôi bao giờ cũng hết mình hơn. Hiền dịu cũng hiền dịu hơn, mà tai quái cũng tai quái hơn. Chúng tôi thường xa lạ với sự chừng mực, bởi lẽ hiểu rằng cuộc sống chỉ có một lần, không dám là mình đi thì không bao giờ trở thành mình cả.

- Ngoài một ít bất hạnh riêng tư, ở bà còn có nỗi buồn nào khác?

- Không đợi đến thế kỷ XX, tôi đã hiểu rằng sự làm người vốn rất khó khăn. Tôi biết trong con người, ước mơ thường đi xa hơn hành động. Tôi quá nhạy cảm với những gì dư thừa lỉnh kỉnh trong con người. Tôi lại cười nhanh hơn người khác... Tất cả những điều ấy làm tôi buồn.

- Và cái cách để vượt qua nỗi buồn?

- Cũng vẫn chỉ một cách đó - biết cười. Khi nói rằng chung quanh có quá nhiều điều lạ lùng kỳ quặc tức là có thể phần nào làm dịu bớt những điều có thật, nó vẫn đè nặng trong ta.

- Liệu còn có gì làm bà e dè? Bà có cảm thấy cần phải ghen ty - một sự ghen ty chính đáng - với một ai đó?

- Có chứ. Nguyễn Du. Thơ chữ Hán của ông thật sâu sắc. Đọc xong, tôi thấy mình còn có chỗ tầm thường. Còn phô quá, tức là còn có cái vẻ le te, chơi trội, ra điều tài

hơn, xoa đầu chòng ghẹo mọi người. Trong khi ấy, Nguyễn Du hầu như chỉ quan tâm đến điều ông suy nghĩ, và dẫn người đọc đến thẳng với những điều ấy, mà không dềnh dàng chơi nghịch dọc đường. Người ta vẫn hay dẫn ra câu thơ Nguyễn Du tả cây liễu *Tối điên cuồng xứ tối phong lưu* (Lúc càng điên càng đẹp) và bảo rằng nó thích hợp với tinh thần tìm tòi của các nghệ sĩ ở thế kỷ XX. Về phần mình, khi mới đọc nó lần đầu, tôi đã ghê sợ. Tưởng như cả đời thơ của tôi cũng chỉ thu gọn trong một khái quát ghê gớm đó. Nhưng thôi, đặt bên cạnh Nguyễn Du, tôi vẫn còn có chút an ủi. Là trừ *Truyện Kiều* không kể, thơ tôi thường xuyên ở giữa tâm trí mọi người khuấy đảo họ, không để cho họ yên, thế là được rồi.

- Vâng, ai cũng biết rằng trong việc tìm hiểu văn học cổ điển Việt Nam, người nước ngoài thường dễ đến với bà hơn Nguyễn Du.

- Tôi cũng biết. Thơ tôi oái oăm thế mà họ vẫn thích dịch, bởi nó nói rằng những gì mà nhân loại này quan tâm thì cũng không xa lạ với người Việt Nam. Trong tôi, người ta nghe ra những âm hưởng của Boccaccio, Rabelais...

Nhưng muốn hiểu được dân tộc này, nhất thiết phải đến với Nguyễn Du. Đọc ông, người ta không nghĩ rằng ông hiện đại hay cổ điển mà chỉ nghĩ rằng con người là vậy, thơ là vậy.

- Theo bà hiểu, đóng góp của bà trong văn học là gì?

- Tôi là cái ham muốn muôn đời của con người, muốn được sống thật đã đầy, thật trọn vẹn. Và cũng là cái ham muốn vượt lên trên mọi ràng buộc, không chịu khuất phục các quy phạm, muốn vứt bỏ hết mọi sự thiêng liêng đắp điếm giả tạo để tìm tới cái thiêng liêng chân chính của đời sống.

LẲNG LẶNG MÀ NGHE NÓ CHÚC NHAU
(cuộc phỏng vấn tưởng tượng với Tú Xương nhận dịp năm mới)

Tuy sống và viết chủ yếu vào ba chục năm cuối cùng của thế kỷ trước, Tú Xương vẫn còn kịp biết đến 7 năm của thế kỷ 20.

Ông mất khi Tản Đà ra đời đã 18 năm, Khái Hưng 11 năm, Tú Mỡ 7 năm và Nguyễn Công Hoan 4 năm.

Song đó chỉ là một trong những lý do để lý giải chất hiện đại trong thơ Tú Xương. Còn có những lý do khác quan trọng hơn, nó nằm ngay ở tâm lý tác giả, cách cảm nhận đời sống của tác giả...

Bởi lẽ vào thời mình, Tú Xương chưa có được những cuộc trò chuyện với bạn đọc nào khác ngoài thơ, có thể dự đoán ông không ngần ngại khi cần bộc bạch tâm sự của mình với hậu thế.

*- Cuộc phỏng vấn của chúng tôi là để chuẩn bị cho một số báo tết. Chắc ông cũng thừa biết rằng ngày tết, dân ta nhiều người có thói quen tự nhiên là lẩm nhẩm lại vài câu của ông, những là **"Anh em đừng tưởng tết tôi nghèo"** với lại **"Khéo bảo nhau rằng mới với me - Bảo nhau rằng cũ chẳng ai nghe"**.*

- Người ta đọc tôi cả trong ngày thường ấy chứ.

- Dẫu sao, tiếng pháo nổ, màu bánh chưng xanh, câu đối đỏ thường vẫn khiến ông xúc động?

- Nó chỉ là một dịp để tôi thấy cuộc đời phô bày rõ thêm những nhố nhăng vốn có *(cười)*. Vả chăng, tết nhất thường vẫn sẵn cái ăn cái uống. *"Ý hẳn thịt xôi lèn chặt dạ - Cho nên con tự mới lòi ra"*; vào những ngày ấy, cái sự rậm rật có đến với các nhà thơ thì cũng là lẽ thường tình.

- Nói thế e các thi sĩ thuần khiết lại cho rằng quá thiên về vật chất, không thanh cao, không đáng trọng, và biến thơ thành một thứ dung tục?

- Theo quan niệm an bần lạc đạo của các nhà nho chứ gì? Cái đó tôi biết. Chính vì phải vùng vẫy để cố thoát ra khỏi sự kiềm chế vốn có - đúng hơn là tự kiềm chế, nông nỗi của những kẻ bị nho học ngấm vào người quá lâu - mà thơ tôi đôi lúc có ngả sang giọng gay gắt và cả trâng tráo nữa. Nhưng nghĩ lại, vẫn thấy mình phải. Sẽ là vẻ vang, theo tôi, nếu một người làm thơ được xem là người phát ngôn cho những dục vọng và vạch vòi ra đủ thứ ham hố trần tục đang xé rách bao tâm hồn đồng loại.

- Hẳn ông cũng biết rằng với một tuyên ngôn như thế, ông trở nên rất gần với con người hiện đại?

- Gần chứ. Chúng tôi gần nhau ở nhiều thứ. Nhu cầu tiêu thụ. Khao khát tiện nghi. Cảm giác về một sự náo động thường xuyên. Cảm giác về tốc độ. Nói thế không phải tôi vơ vào đâu mà thực sự đã có thơ tôi làm chứng.

- Nhưng về thơ, nói vậy là xa rời truyền thống thi ca dân tộc?

- Truyền thống điền viên? Tôi cho cái đó đủ rồi. Tôi muốn nối tiếp một cái mạch khác, mạch của Trạng Quỳnh, Trạng Lợn, thơ Hồ Xuân Hương... Tóm lại là mạch văn học đô thị, ở đó, con người thường xuyên cô đơn, khinh bạc, cay đắng, bồn chồn.

- Đời sống đô thị đánh mất ở người ta nhiều thứ, đó là điều ông không tính tới sao?

- Sự quân bình trong tâm hồn. Cảm giác gần gũi hòa hợp với thiên nhiên... Tôi đồng ý là đời sống tinh thần của con người đô thị có bị mất đi một ít nhân tố đẹp đẽ nào đó. Nhưng đền bù lại, họ được làm giàu thêm bởi những nhận thức mới như trên vừa nói. Đúng ra, mỗi nhà thơ chỉ làm được một ít phần việc của mình. Ở thời của tôi, để nối tiếp dòng thơ điền viên êm ả, đã có cụ Tam Nguyên Yên Đổ. Cụ luôn luôn đi tìm sự yên ổn trong tâm hồn, và sự thực là đã tìm thấy. Còn tôi, tôi có việc khác. Chắc hậu thế các anh thừa hiểu rằng trong thơ Tú Xương người ta không còn thì giờ để ngắm nghía tán tụng về trăng, mà chỉ có những câu hỏi đặt ra với trăng thôi. Song, có phải vì thế mà thiên hạ không đọc thơ tôi đâu *(Cười)*. Này, nói vụng với nhau, trong cách nhìn nhận thiên nhiên, tôi còn hiện đại hơn khối ông thi sĩ làm thơ sau tôi vài chục năm, vào thời THƠ MỚI ấy nhé!

- Tú Xương còn hiện đại ở chỗ thường công khai nói thẳng về mình, sẵn sàng nhạo báng mình, cái đó cũng là do chủ định chăng?

- Con người mà không biết tự cười giễu, con người mà u mê đến nỗi toàn lo bốc thơm, tô công tụng đức cho mình thì dơ dáng quá, còn ra cái lý cố gì để phải bàn! Đâu phải đến tôi, người ta mới biết *tự trào*. Tôi chỉ khác

người ở chỗ nói bằng hết, nói tuột ra cả những buông tuồng nhảm nhí vốn có.

- Nhà thơ trong ông không định dùng thơ để "tải đạo", và cá nhân ông không định làm mẫu cho mọi người nữa?

- Tôi xa lạ với mọi thứ văn chương giáo hóa. Chính đời tôi, tôi còn chưa tính được, tôi không rõ mình phong lưu hay túng kiết, trong sạch hay lầm lỗi, không rõ nên sống ra sao, ước muốn cái gì... thì tôi còn khuyên dại ai được. Để đến với sự thiêng liêng, tôi không biết đường. Trái lại, sự sống ở cái dạng suồng sã của nó, mới chính là điều tôi biết, vậy cứ nói ra, không chừng lại có ích cho kẻ khác.

*- Nghe ra ông vẫn còn tâm huyết với thơ, với những điều ông đã viết. Ngược lại, trong một số bài thơ, ông ra sức xỉ vả nghề thơ, nào là **"một việc văn chương thôi cũng nhảm"** nào là **"muốn bỏ văn chương học võ biền"**... Như thế là sao?*

- Kinh nghiệm đời tôi bảo với tôi rằng: người ta không bỏ nổi văn chương thì hãy làm văn. Nó là chuyện nghiệp chướng. Không ai lại đi chọn nó cả. Tôi chán những kẻ lấy văn chương để lập thân, với lại chán những sự cảm động hão huyền nước mắt ngắn nước mắt dài sụt sịt trong thơ lắm rồi. Lúc nào cũng leo lẻo nói đến tình, chưa chắc đã là kẻ có tình với đời, còn trong thứ thơ ngoa ngoắt chua cay như thơ tôi, có tình hay không, xin thiên hạ cứ đọc sẽ rõ.

- Nhân dịp năm mới, ông có nhắn nhủ gì thêm với bạn đọc?

- Ở trên, các anh có bảo rằng giờ đây, người ta còn thích đọc thơ tết của tôi. Trong loạt thơ tết đó, hẳn anh biết bài *Lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau.* Mặc dù đã

được viết ra ngót nghét trăm năm, nghe chừng bây giờ mấy câu cuối trong bài thơ có vẻ vẫn hợp với các anh. Vậy cũng mong được xem như lời nhắn nhủ của một kẻ đã qua đời những năm đầu thế kỷ, gửi cho những ai đang sống những năm cuối cùng của thế kỷ này:

Bắt chước ai, ta chúc mấy lời
Chúc cho khắp hết cả trên đời
Vua quan sĩ thứ, người muôn nước
Sao được cho ra cái giống người![1]

---

(1) Gần đây, một số nhà nghiên cứu xác nhận đoạn thơ này không phải của Tú Xương. Nhưng trong tâm trí của nhiều thế hệ bạn đọc nó đã trở thành bộ phận hữu cơ của cả bài thơ. Vậy xin phép cứ sử dụng như lệ thường.

TẢN ĐÀ: TỰ NHIÊN, THÀNH THỰC CÙNG... MỘT CHÚT SAY SƯA

Về tài làm văn thơ của mình, trong bài *Hầu Trời* gợi cho chúng ta hình ảnh của một Táo quân, Tản Đà đã kể là ông từng đọc cho cả thiên đình nghe.

Đọc hết văn vần, sang văn xuôi
Hết văn thuyết lý, lại văn chơi
Đương con đắc ý đọc đã thích
Chè trời nhấp giọng càng tốt hơi
Văn dài hơi tốt run cung mây
Trời nghe trời cũng lấy làm hay
Tâm như nở dạ, Cơ lè lưỡi
Hằng Nga Chức Nữ chau đôi mày
Song Thành Tiểu Ngọc lắng tai đứng.
Đọc xong mỗi bài cùng vỗ tay

Còn như về tài làm báo, ông cũng không tiện giấu giếm: Lên trời chơi (trong *Giấc mộng con*, ông tưởng tượng vậy), vừa nhất kiến gặp cụ Hàn Thuyên, ông đã bị giữ lại để cùng... làm tờ *Thiên triều nhật báo*. Và trong ít ngày ở đó, ông đã viết bài cho đủ các mục xã thuyết, văn uyển, thời sự, tiểu thuyết. Không thấy nói là ông có được giao viết phỏng vấn không. Nhưng xem những đoạn trò

chuyện với Đông Phương Sóc, Hàn Thuyên, Nguyễn Trãi...thì đoán là ông cũng rất thích lối đàm đạo "xuyên thời gian", xem đấy là một trò chơi thú vị. Có lẽ vì vậy mà vừa nghe chúng tôi đề nghị, ông đã vui lòng chấp nhận ngay cuộc phỏng vấn.



- Đọc tác phẩm của ông, nhất là các tự truyện, thấy ông kể là sống khá ung dung, trừ mấy năm cuối cùng túng quẫn, còn trước đó, lúc nào cũng có người giúp tiền để tiêu, có rượu để uống, thức ăn ngon để nhắm.Vậy mà ông vẫn hay kêu, những là "Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng" với lại "văn chương hạ giới rẻ như bèo", rồi ông lại được tiếng là nhà thơ đầu tiên sống bằng ngòi bút, tại sao?

- Từ tôi trở về trước, có hạng nhà nho tài tử, luôn luôn nghĩ rằng mình sinh ra để làm thơ làm văn cho mọi người vui, vậy thiên hạ phải nuôi mình, nếu để mình đói mình khổ là thiên hạ có lỗi. Tôi là loại hậu duệ cuối cùng của dòng nhà nho tài tử đó, nên đúng là có hay kêu, mà cũng đã cố kiềm chế nên mới kêu có thế! *(cười)*. Nghe nói hình như các anh bây giờ lại cũng giống tôi ăn phải đũa của tôi, đang được bao cấp, giờ phải tự nuôi lấy thân, nên cũng hay đập chân đập tay than thở! Nên nhớ trước các anh và sau tôi, các ông Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân... vào cái thời các anh gọi là tiền chiến ấy, cũng phải viết để sống, ai ăn chịu với nghề thì làm tiếp, ai ế hàng văn không người mua thì đi buôn, hoặc đi làm thuê làm mướn, chứ có thắc mắc bao giờ. Học gì thì học, chứ học cái sự than thở của tôi, đâu có nên!

- Ông nghĩ gì về nghề văn, nói nôm na là thấy sướng hay khổ?

- Có thích thì mới làm, chứ có ai buộc mình phải cầm bút? Như tôi tự nghĩ, với người làm nghề nhà nòi như tôi, viết là một lạc thú, như được ăn ngon mặc đẹp. Nhưng với người đời, chắc họ thấy mình khổ, họ không ao ước những nỗi chua cay mặn chát của mình làm gì. Vậy bảo chả sướng tí nào cũng được. Ai muốn sướng đừng làm thơ.

- Người ta có học để trở thành thi sĩ được không?

- Không. Nhưng phải học thì mới thành được thi sĩ lớn.

- Nếu như cần kể ra một vài nguyên tắc chi phối ông trong sống và viết, thì đó là nguyên tắc gì?

- Chỉ có một: theo tự nhiên. Nhưng phải là cái tự nhiên nồng nàn, thắm thiết chứ không phải cứ nằm ườn ra lười biếng rồi bảo là tự nhiên thì không ai chịu được. Này, tôi bảo thật, học được tự nhiên như tôi còn mệt: Kể cả khi tôi dông dài kể chuyện, khi tôi cầu kỳ tỉ mẩn trong ăn uống và đối xử, người ta vẫn thấy tôi tự nhiên, ấy thế mới khó.

- Nghề nào, theo ông, là gần với nghề làm thơ hơn cả?

- Nghề cô đào.

- Xin ông cắt nghĩa rõ hơn.

- Là nghề phải lấy thanh sắc ra mà chiều thiên hạ. Chết nỗi, sự phô diễn thanh sắc ấy cũng là niềm sung sướng của mình, nên mình cứ lao vào như thiêu thân.

- Có phải cô đào nào cũng thông minh tài hoa như nhân vật Vân Anh của ông trong ***Thề non nước*** *đâu? Nhiều kẻ khác quá tầm thường.*

- Thì nghề nào chả bao gồm rất nhiều chúng sinh mặt trắng nhợt nhạt và chỉ có một số rất ít vượt hẳn lên trên so với đám đông? Chẳng lẽ nghề văn của tôi, của anh là một ngoại lệ ư?

- Đôi hàng nước mắt đôi làn sóng - Nửa đám ma chồng nửa tiệc quan" - Sao trong bài Vịnh Kiều, ông nghiệt vậy?

- Tôi nghiệt với cô ấy, như đôi lúc đã nghiệt với chính mình. Cũng như cô ấy, tôi ham vui, nhẹ dạ, nông nổi, dễ quên.

- Thế cái gì mới là đe dọa với nghề văn?

- Thói khệnh khạng của mấy ông quan đở.

- Ngoài thơ, ông còn làm báo, viết văn, viết cả sách cho trẻ con học nữa. Làm việc cật lực như vậy, nhằm chứng minh cái gì?

- Không gì là không làm được. Ví như người ta bảo tôi vốn xuất thân nho học, chỉ giỏi chữ ta, không làm báo như tây được, thì tôi làm cho họ biết.

- Đâu là lý do khiến ông cảm thấy dễ dàng hòa nhập vào nền văn chương đang được Âu hóa lúc ấy?

- Sự thành thực. Thành thực dám là mình, nói to lên những điều mình cảm, mình nghĩ, không cần tính đến chuyện khôn hay dại. Tôi cho rằng văn chương cả đông lẫn tây đều cần đến sự thành thực ấy. Ví dụ như những rung động trước một người đẹp. Lại ví dụ như chuyện ăn uống. Trong *Giấc mộng lớn*, tôi đã kể lần ở Cổ Đằng "... đương ăn rau đổi ra ăn thịt. Mỗi ngày cũng chỉ có một bữa ăn, mỗi bữa ăn hoặc là cái thủ heo, hoặc con gà con vịt hoặc con cá... Đương lúc ăn rau thời ở trong nhà đi ra

sân, có khi phải vịn theo hàng ghế, đến khi ăn thịt thời sao mà khỏe mạnh lạ thường. Nhân nghĩ đến câu *thực nhục giả dũng hãn* (ăn thịt có sức khỏe) có khi là phải; mà sự ăn quan hệ với người khá nhỏ ru!". Ngờ rằng nhiều người cũng thích ẩm thực như mình, ăn ngon cũng thấy sướng, nhưng lại ngại nói ra. Họ sợ, tôi thì không.

- Đương thời một học giả có hạng đã bỉ bác ông là tha hồ nói theo ý mình, như người "trần truồng mà đi ngoài phố", hẳn ông giận lắm?

- Đã gọi là người viết văn thực sự ai chẳng có lối cực đoan, chỉ thấy có việc của mình đáng làm, cái cách của mình hay ho, còn thiên hạ thì hỏng hết... Nghĩ lại thấy nên đánh một chữ đại xá, người nọ đại xá người kia là xong. Như các anh bây giờ gọi là thông cảm ấy. Tôi không thích người ta cứ buộc tôi phải thù ghét mãi những người đã có lúc cãi cọ với tôi. Nhỡ ở dưới suối vàng, tôi với họ lại thân nhau thì sao?!

- Ông nghĩ thế nào khi viết "Phiêu lưu tên lính đội tiên phong"? Có phải ông thích làm người dẫn đường?

- Thích cũng chẳng được. Làm gì có ai chọn được thời mình sống, mấy lại cái vai tuồng của mình ở thời ấy, bao giờ. Chẳng qua như đã nói, tôi phải cái tính ở chỗ mọi người không thích làm, mình lại thích làm, ở chỗ mọi người nghĩ mình không làm được, mình làm cho họ trông thấy. Lại coi thế là sướng. Ấy, tội là tội chỗ ấy. Tiên phong với ai đâu, chỉ tiên phong với chính mình. Mà thấy ai chăm chăm bắt chước như mình, lại ngán luôn, không muốn nhìn mặt nữa.

- Ông nghĩ sao khi thấy ở nửa cuối thế kỷ XX này, trên trần thế chúng tôi, thơ in ra nhiều vô kể.

- Ối dào, về cái sự lạm phát ấy, tôi cũng đã lãnh đủ rồi. Các anh cứ giở lại *Nam phong* mà xem, số nào cũng vài chục bài thơ, tính lại thơ ngổn ngang cả đống, kém gì thời các anh bây giờ. Nhưng thử hỏi, ngoài thơ tôi với mấy bài của Đông Hồ, Trần Tuấn Khải, thì thơ thời ấy còn lại cái gì? Khi ai cũng biết làm thơ, nghĩa là thơ bắt đầu hỏng. Như trong đá bóng mà các anh thích ấy, phải có nhà thơ chuyên nghiệp và có "đẳng cấp" cao, cái mà các anh bây giờ bảo là ngoại hạng hay cái gì đó.

- Nhưng như thế, trước sau lại rơi vào cảnh "thơ ca bán phố phường?"

- Khổ thật, cay đắng thật, nhưng thà có sự phân biệt thật giả như thế còn hơn ngồi mà khen nhau, ai cũng đáng khen mà chẳng ai thành nhà thơ cả.

- Khi nào ông cảm thấy bài thơ mình viết đáng gọi là bài thơ hay?

- Tự mình thấy sung sướng, như được bát canh ngon, chén rượu quý.

- Cái sướng ấy, sẽ dẫn đến sự say sưa?

- Say nghĩa là được sống một cuộc sống khác. Vượt lên cái thông thường hàng ngày không bị nó quấy nhiễu, vậy sướng thì phải say chứ sao.

- Và ông sẽ khuyên mọi người cùng tận hưởng như ngày nào ông cầu chúc cho khắp mọi nhà "Tha hồ rượu sớm trà trưa - Nghiêng chai dốc chén say sưa tối ngày"?

- Không hẳn thế. Mỗi người nên có cái say riêng của mình. Chỉ những người không say cái gì, cứ tỉnh khô ra, tôi mới cho là hỏng.

Lại nói chuyện hưởng thụ. Tôi làm thì tôi phải được hưởng. Tôi chỉ hưởng trên cái phần tôi làm ra, không tranh phần của người khác là được. Các anh còn nhớ là tôi có lúc phải đi làm nghề gieo quẻ "Hà Lạc" để kiếm sống đó sao? Vả lại, nói của đáng tội, nhỡ tôi có cách hưởng thụ đẹp, xem tôi hưởng thụ, người ta thấy vui thì sao? Thế thì việc gì phải xấu hổ cho thêm rách việc *(cười)*. Hình như ở chỗ này, tôi cũng theo kịp lối nghĩ của các anh sống ở cuối thế kỷ được đấy chứ!

- Nếu được sống lại, ông sẽ làm gì?

- Đến lên trời, tôi còn làm báo, nữa là được sống giữa dương gian, nhất định tôi sẽ viết, có phải vừa kêu vừa viết cũng chẳng sao.

Phần III

CHUYỆN LÀNG CHUYỆN XÓM

HAI KIỂU "NGOẠI TÌNH" TRONG ĐỜI SỐNG VĂN HỌC XƯA VÀ NAY

Giờ đây, "ngoại tình" không còn thu hẹp ở nghĩa đen vốn có, mà đã được sử dụng khá phóng túng. Bất cứ nơi đâu có hiện tượng con người đang hoạt động ở lĩnh vực này lại liếc mắt đưa tình sang lĩnh vực khác, chòi sang đó, xoay xở, kiếm chác, đều được người ta gọi đùa... một cách xác đáng là "ngoại tình". Ấy cũng là điều xảy ra với giới sáng tác.

Từ thế kỷ XIX về trước, phần lớn các nhà văn nhà thơ ở ta vốn là những ông quan. Cai trị dân là việc chính của họ. Sáng tác chỉ là việc làm thêm những lúc rỗi rãi, viết xong để đấy, chờ đọc cho bạn bè nghe, chứ không hề có chuyện gửi đăng ở một tờ báo, đề nghị một nhà xuất bản nào đó cho in để lấy mấy đồng nhuận bút còm như bây giờ. Tóm lại, viết vì tình chứ không phải vì lợi.

Đại khái tình thế của các cụ khi ấy cũng là tình thế của văn hào Nga Tchékhov. Ông nhà văn này vốn học nghề bác sĩ, lúc trẻ từng làm ở các nhà thương, mở phòng mạch, khi đã nổi tiếng trên văn đàn rồi vẫn không quên việc đi khám chữa bệnh cho người nghèo. Có lần ông bảo nghề y là vợ chính của mình, viết văn chỉ là một thứ tình

yêu thêm thắt. Có điều, khá nhiều đứa con tinh thần ra đời từ những cuộc ngoại tình này của Tchékhov cũng như của các ông quan - nhà thơ tài năng xưa, lại là những đứa trẻ lực lưỡng, đúng như nhận xét của nhân vật Edmund trong vở kịch *Vua Lia* của Shakespeare: "Sao lại là con hoang? Sao lại ti tiện? Ra đời từ một cuộc ân ái nồng say của bản nhiên tính người, ta lại chả hơn hàng xâu hàng xốc bọn người ngẩn ngơ vơ vẩn, tạo nên trên những cỗ giường rầu rĩ chán chường, sau những cuộc giao hoan ngái ngủ hay sao?". Kiểu sáng tác "nghiệp dư" ấy, dĩ nhiên đến nay, ở xã hội ta, vẫn đang tồn tại. Nhiều cán bộ ở các ngành chính trị, quân sự, kinh tế, ngân hàng... đã sống cả đời với nghề của mình rồi, vẫn không quên văn chương, thường xuyên ngứa ngáy muốn đọc muốn viết, và trong không ít trường hợp đã viết được những trang sách cảm động.

Có thể bảo lối ngoại tình xưa vẫn được tiếp tục và có cái khía cạnh đáng khuyến khích của nó.

Có điều đến thời chúng ta, cũng trong phạm vi văn học hôm nay, lại nảy sinh một loại ngoại tình khác. So với loại nói trên, nó diễn ra theo chiều ngược lại.

Sau một ít sáng tác trình làng, một số cây bút tạm gọi là có năng lực được điều về làm việc ở các cơ quan báo chí - xuất bản, những bệ phóng của sự sáng tác văn học. Phải nói, trong hoàn cảnh Việt Nam, đấy đã là một cách để giúp đương sự chuyên nghiệp hóa ngòi bút, một điều mà các ông quan ngày xưa có nằm mơ cũng không thấy. Phiền một nỗi, trong khi một số người càng viết lên tay, do đó càng phấn chấn chuyên chú vào nghề, chỉ tâm tâm niệm niệm là suốt đời chung thủy với nghề, thì lại

có một số khác càng đi sâu vào công việc, càng hiểu rằng thực ra mình đã nhầm, năng lực của mình rất hạn hẹp, mình sẽ không bao giờ viết được cái gì khá hơn so với mấy sáng tác ban đầu. Có điều nghề này lạ lắm, anh có chán nó mấy nhiều khi nó cũng không chịu buông tha để anh đi với nghề khác. Luôn luôn nó dỗ ngon dỗ ngọt, rồi hứa hươu hứa vượn với anh, rằng có thể mai đây sự thể sẽ khác. Và anh e sợ! Quả thật, đã vào nghề này rồi, giờ lại có gan nói bô bô lên rằng mình không có khả năng, rồi rút lui, chuyện ấy khó lắm. Bấy giờ mấy cây bút bất đắc dĩ này sống với văn chương chẳng khác chi những cặp vợ chồng đã trót đi đăng ký kết hôn, không chừng đã có mấy mặt con với nhau rồi, mà tự nhiên mắc chứng lãnh đạm, hết hẳn nỗi hứng thú khi phải chung chạ! Không có gì lạ, nếu thấy họ cũng tìm cách ngoại tình và tùy hoàn cảnh, mỗi lần sự dấm dúi ngang tắt của họ lại hiện ra một khác. Đại khái hồi còn bao cấp đủ sống, mấy người ấy có lối lăng xăng tích cực trong các công việc không phải văn chương (của đáng tội nhiều khi vốn rất cần cho xã hội và nếu không ai chịu làm thì cũng không tiện!). Họ làm các việc đó một cách hào hứng, vô tư, để rồi có cớ mà nhăn nhó với mọi người rằng dạo này bận quá, không lấy đâu ra thì giờ để ngồi trước trang giấy trắng nữa. Gần đây, văn chương không được bao cấp, viết lơ mơ thì không đủ sống, mà thực ra trong bụng chả có đề tài gì ủ sẵn để "đói cũng viết, khổ cũng viết", mấy người này liền xoay ra buôn dở. Họ chạy đôn chạy đáo cơ sở này, trung tâm khác, lấy tiếng là viết văn viết báo cần làm quen với thực tế, song tình thực là mắt la mày lét chờ xem có dịch vụ gì đánh thuê, có món hàng nào cần tiêu thụ thì mối lái, chỉ trỏ? Có thể sau những lần "thâm nhập đời sống" ấy,

họ vẫn phải trương tên mình sau một vài bài báo, để tiện bề làm ăn, song thực ra là viết cho phải phép, chứ tâm trí đâu còn để vào trang viết nữa. Cứ thế, họ ngoại tình dài dài, ngoại tình đấy mà trên danh nghĩa vẫn chung thủy với cô vợ tao khang là cái nghề cũ và có ai hỏi vào thực chất thì sẵn sàng chối. Như trên đã nói, chỉ nhà văn thời nay mới có kiểu ngoại tình thứ hai này, nó đang còn khá kín đáo, nên cũng chưa thấy xã hội có ý kiến gì hết. Còn những đứa con hoang ra đời sau những vụ ngoại tình này cố nhiên không phải là sáng tác, mà chỉ là một ít tiền của, song nghe đâu cũng còm nhom thảm hại lắm.

CHẤT LANG CHẠ TRONG MỖI CHÚNG TA

Giao thiệp rộng vốn là một yêu cầu thiết yếu đặt ra với nghề cầm bút. Có giao thiệp rộng, một người viết văn mới có cơ may hiểu đời người và có vốn để viết. Trong hoàn cảnh mà việc viết lách còn luôn luôn đòi hỏi cả mọi sự thường xuyên dỏng tai nghe ngóng để nắm bắt được dư luận cho chính xác, thì có thể nói là không giao thiệp rộng không viết nổi.

Ấy vậy mà có những người trong chúng tôi, vụng về cố chấp, cả đời chỉ loanh quanh trong một đám bạn bè hẹp. Trong khi ấy lại có những người gần như đi với ai cũng được, đi với ai cũng toe toét cười đùa nói năng bả lả. Cả già lẫn trẻ, cả các ma cũ lẫn đám ma mới, cả đám chuyên môn chúi đầu vào sách lẫn đám sống không ngại bụi đời và quan trọng nhất cả những người lúc nghiêm chỉnh anh tìm đến để dãi bày tâm sự lẫn đám Chí Phèo thực bụng là anh e ngại, tất cả, tất cả, anh đều khoác tay thân mật như bồ bịch. Trông sự đóng kịch của anh mà thèm. Vâng, chúng tôi cùng hiểu anh X. nói ở đây là người giỏi đóng kịch, giỏi đổi màu, *đi với bụt mặc áo cà sa đi với ma mặc áo giấy*, là sống theo kiểu làm xiếc. Rồi có một lần ai đó buột miệng bảo anh là điếm. Không đánh đu với lão X. ấy được, người ta bảo vậy. Lão ấy điếm lắm,

đi với ai cũng thế, chỉ cốt moi tài liệu thôi mà. Người chung quanh ngớ ra một lúc rồi cũng thấy phải. Riêng có anh X. vẫn cười nhăn nhở, vẻ như muốn bảo ai người trong bọn mình chả có chút lang chạ. Lang chạ trong giao thiệp như tôi còn là chuyện tha thứ được, anh nói thêm. Đến như các bố lang chạ trong viết lách mới thực đáng sợ.

Lần này thì lời cảnh cáo của cái con người *thập thành* ấy có làm cho chúng tôi sững người ra một lúc thật!

Trong tiểu thuyết *Anh em nhà Karamazov*, nhà văn Dostoievski từng nói tới một tình huống kỳ lạ. Smerdiakov thực thi việc giết bố. Nhưng chính kẻ sớm có ý định làm việc ấy và ngấm ngầm khuyến khích hung thủ, tóm lại tội nhân chính phải kể là Ivan. Chuyện lang chạ nói ở đây cũng có nét gì đó tương tự. Có những người suốt đời không biết đến người đàn bà nào khác ngoài vợ, nói đến chuyện chơi bời thì ngớ mặt ra, muốn bảo vệ nhân phẩm của chị em một cách nhiệt huyết, một cách chân thành... song nhiều người trong họ lại cư xử theo đúng tinh thần của cái nghề mà họ khinh bỉ. Trong sự giao thiệp hàng ngày nhiều khi vì lịch sự mà chúng ta phải tạm xếp cái cá nhân chính đáng của mình lại, để chiều chuộng tất cả những người mà ta có quan hệ. Bảo thế là điếm e còn oan. Nhưng cứ đà ấy mà kéo, nhân danh sự kiếm sống ta tự cho phép làm tất cả những việc ta vốn không thích, miễn là vừa lòng khách hàng của mình; việc vốn thiêng liêng đáng ra phải mang tất cả tình cảm và hứng thú ra để làm lại được tiến hành một cách máy móc, theo nguyên tắc của chiếc tắc-xi, khách nào cũng chở, có tiền là chở, tiền trao cháo múc... thì đúng là lang chạ vô nguyên tắc rồi còn gì. Càng những nghề có quan hệ tới công chúng

rộng rãi, cái nguy cơ ấy càng lớn. Như trong việc sáng tác văn chương mà chúng ta đang nói. Là lang chạ vô nguyên tắc, những cây bút nào nhận viết về mọi đề tài không phân biệt quen hay lạ, sở trường hay sở đoản, cứ có người đặt tiền vào tay là viết, viết xong lại khinh bỉ ngay cái vừa viết rời tay, song *rằng quen mất nết đi rồi*, ngày mai lại làm tiếp cái việc hôm qua đã làm. Là lang chạ vô nguyên tắc, những cây bút phê bình không cần biết hay dở, hợp gu hay không hợp gu, viết bạt mạng, viết lấy được, suồng sã xô bồ trong thẩm định và đánh giá. Không phải ngẫu nhiên mà người ta thường so sánh việc cầm bút với tình yêu, coi đó là những hành động nguyên bản, mỗi lần diễn ra là một trường hợp độc đáo. Bởi trong xã hội hiện đại, sự nhốn nháo có chiều tăng lên, người ta lại càng quý mến những ai giữ được *tiết sạch giá trong* của ngòi bút (còn việc mang lại cho cái tình yêu đó một sắc thái hiện đại, ấy lại là chuyện khác và chúng ta sẽ nói tới vào một dịp khác!)

BAO GIỜ CHO ĐẾN THÁNG MƯỜI?

I

Theo cái đà "bung ra" của việc buôn bán trên cả thành phố, dọc khu tập thể chúng tôi dạo này thấy mọc lên khá nhiều lều quán nho nhỏ. Ông này về hưu tháng trước, tháng sau ra chữa xe đạp. Bà kia còn đi làm nhưng cũng biết là ngày đi làm sắp hết, hãy muối ít dưa cà giữ khách. Một bà khác nữa, nhân chưa có việc liền mở quán. Mới đầu thì phở gà, miến gà, sau cháo lòng, nhưng làm gì cũng ế, cuối cùng xoay ra nấu cháo sườn bán cho bọn trẻ con. Loại cửa hàng thay mặt hàng xoành xoạch như thế này rất nhiều, hình như nhiều người ướm mãi vẫn không tìm thấy công việc thích hợp. Nói chuyện với nhau, ai cũng kêu khó. Nhưng không ai chịu lui, đơn giản vì nghĩ rằng kiên trì là được. Chẳng qua thời vận chưa đến thôi chứ buôn bán là thứ năng khiếu tạo hóa chia đều cho mọi người có ai phải dạy ai nữa!



Nỗi cám cảnh với đám dân buôn vặt mới nẩy nòi vừa tả, dĩ nhiên có thể cùng lúc gợi ra nhiều loại liên tưởng. Mỗi người nhìn nó một cách. Phần tôi, tôi thấy nó như sự hiện hình của một lớp người cầm bút. Phần lớn chúng tôi cũng tiện thể mà làm cái nghề cao quý này. Thấy đất

trống không ai cắm thì mình đổ bộ cắm vội. Vốn liếng là hai bàn tay trắng. Chỉ hoàn toàn trông chờ vào thứ năng khiếu trời cho. Mãi rồi cũng thành. Cố nhiên, ở đây, trong nghề cầm bút, năng khiếu thì cũng như đám buôn vặt nọ, nghĩa là cũng qua loa, vụng về, được đến đâu hay đến đấy. Tính cách nghiệp dư của công việc đã là điều không ai chối cãi được, do chỗ phần lớn chúng tôi xuất phát là viên chức có lương, mọi người sống bằng lương là chính. Song tính cách nghiệp dư ấy cũng thấy rõ qua con đường mọi người đến với nghề. Sự đào tạo quá sơ sài. Ở mỗi người, cái lì lợm, hơn nữa, cái láu cá sống bám vào nghề, cái đó có thừa. Ngặt một nỗi phương thức suy nghĩ tìm tòi để nâng cao trình độ làm nghề, và tồn tại một cách đàng hoàng trong nghề thì rất hạn chế, chắc chắn là có một khoảng cách rất xa, so với trình độ những người cùng làm nghề này, vào lúc này, ở các nước khác trên thế giới.

II

Nhân nói đến tình cảnh nghiệp dư của công việc viết văn ngoài sự liên tưởng từ đám buôn vặt, có một hình ảnh thường cũng ám ảnh đầu óc tôi, đó là hình ảnh các loài cây dại.

Không cần là một nhà sinh học hay một người chuyên về làm vườn, bất cứ ai trong chúng ta cũng có thể biết rằng đôi khi một vài cây dại lại cho loại quả rất ngon, rất lạ, có điều chúng không có khả năng cho quả đều đều, lại càng chắc chắn không thể ngày mỗi cho quả nhiều hơn và có chất lượng cao hơn, là những ưu thế mà chỉ những cây được thuần hóa kỹ mới có.

Có thể là sự so sánh hơi thô thiển, song đôi lúc người ta vẫn buộc phải nghĩ nền văn nghệ non trẻ của chúng ta có nhiều phần giống như một nền nông nghiệp dựa hẳn trên các giống cây chưa thuần hóa ấy. Sự hấp dẫn của nhiều bộ phim không phải do trình độ diễn xuất của các diễn viên chuyên nghiệp, mà ở mấy cô hoa khôi mới được tạm tuyển. Trong các cuộc thi âm nhạc, các ca sĩ nghiệp dư cũng vận dụng kỹ thuật y như các ca sĩ học năm năm bảy năm ở các trường chuyên, vậy mà hiệu quả biểu diễn chưa biết ai hơn ai. Cứ vài năm một lần, giới cầm bút lại cùng xúm lại khen những tên tuổi mới phát hiện còn những tên tuổi đại diện cho cái mới của năm ngoái năm kia bây giờ ra sao, thì không ai muốn nghĩ tới nữa vì trình độ như thế nào, tất cả cũng đã biết. Một nền văn nghệ như thế có nhiều cái tiện: luôn luôn có những mặt hàng lạ. Không phải mất công đào tạo, nghĩa là đỡ tốn kém. Lại luôn luôn được tiếng là dựa vào quần chúng, biết khơi dậy tiềm năng sáng tạo hùng hậu của quần chúng. Để bù lại, nó chỉ có một chỗ yếu chắc chắn: Nó không hứa hẹn có một mùa màng liên tục, ổn định. Không phải ngẫu nhiên mà gần đây, sau mấy cuốn sách mang lại sinh sắc ít nhiều cho đời sống văn học, như *Thân phận của tình yêu, Mảnh đất lắm người nhiều ma*... nhiều người bảo nhau không biết một hai năm tới lấy đâu ra những cuốn sách tương tự hoặc nhỉnh hơn để tặng thưởng cho nhau đây. Một sự lo xa quá đáng chăng, làm gì mà ban chấm giải không tìm ra những tài năng mới? Nhưng ngay cả trong trường hợp có thêm những tên tuổi khác, người ta vẫn không khỏi cảm thấy buồn buồn! Vẫn là một thứ cây dại, vừa mang ở rừng về chứ không phải cây trong vườn mới kết một mùa chín đẹp. *Bao giờ cho đến tháng mười?*

Câu nói đầu miệng ấy ở đây có thể dịch ra thành: Bao giờ chúng ta mới có một nền văn nghệ với những người làm nghề thuần thục, mỗi ngày biểu diễn, sáng tác... một hay hơn, thành công chắc chắn và ổn định hơn? Cái ấy hình như khó quá bởi nó liên quan đến đủ thứ tiền của chính sách và phương hướng đào tạo. Văn hóa không bao giờ là chuyện chụp giật, là "mỳ ăn liền". Văn hóa đòi hỏi thời gian.

QUYỀN ĐƯỢC HÁCH

Trong lời giới thiệu viết cho *Tuyển tập Nguyễn Bính* (1986) nhà văn Tô Hoài từng kể lại các cảnh lần đầu được gặp tác giả *Lỡ bước sang ngang* như sau:

"... Còn nhớ Nguyễn Bính mặc bộ quần áo tây trắng đã tã, ống quần và ống tay áo cũng lờm xờm như tóc tai... Bắt tay rồi, Nguyễn Bính hỏi tôi:

- Này có tiền không?

Như đã biết nhau từ bao giờ. Tôi cảm động được anh hỏi han thân tình như thế. Tôi mỉm cười. Thế là, cũng chẳng đợi tôi trả lời, có lẽ cái cười hiền lành của tôi đã khiến anh thấy tôi sẵn sàng rồi. Anh sai luôn:

- Vào bánh giò "Đờ măng" mua dăm chiếc nhé, năm chiếc cũng không thừa đâu. Từ sáng tớ chưa được miếng nào vào bụng".

Đọc qua cả đoạn, bạn đọc thông thường - trong đó có cả người viết bài này - chỉ mang máng đoán ra ẩn ý của Tô Hoài: hẳn ông muốn mách cho ta thấy cái nhếch nhác của đám người cầm bút lúc bấy giờ. Nhưng trong một lần nói chuyện riêng với ông, tôi được ông thổi thêm vào tai:

- Nguyễn Bính tài thì tài thật, nhưng phải cái tật là tự coi mình hơn hẳn anh em, thích sai phái quát nạt, bắt

mọi người phải hầu hạ phục dịch mình. Được cái thơ hay, nên người ta còn nể.

Lại còn thế nữa! Tôi ngẫm nghĩ và như chợt nhận ra thêm một bài học, từ một thói quen khá phổ biến giữa những người cùng nghề ấy là thích lên mặt với nhau, hách xằng với nhau một chút cho oai.

Tôi có tài nghĩa là tôi có quyền được hách với các anh. Đây là một thứ lề luật không được ghi thành văn bản, nhưng ai cũng biết và cũng chấp nhận. Người được hách thì thích quá rồi. Mà người bị người khác tỏ ý hách cũng thầm sung sướng theo. *Vậy là trong nghề của mình, mọi thứ mo -phú tuốt, chỉ có tài năng là đáng giá đồng tiền bát gạo! Tôi chịu anh! Vậy là chờ đấy, rồi đến ngày tôi viết được, cái mặt tôi có vác lên, các anh cũng chớ khó chịu! Này không chừng thằng ấy nó hách thế, là nó thách đố mình, thúc đẩy để mình cố viết không biết chừng...* Ôi đã lý lẽ được như thế, thì cái sự hách thấy quý hóa quá, việc gì phải bỏ.

Lại còn một kiểu hách nữa, mà giá không được nghe bằng tai của mình, tôi đã không tin. Hồi còn mồ ma nhà văn Nguyễn Tuân, ông cũng nổi tiếng là kẻ cao ngạo. Nhà văn Kim Lân kể: "Ấy, vào nhà mình, có dò hoa nào đẹp là ông ấy tước, hoặc có cái lọ, cái đĩa nào hay hay mắt, là lúc về, ông thản nhiên cho vào cặp. Ra những thứ ấy, cái thằng mặt trắng như mình không đáng dùng, mà phải ông ấy mới đáng. Khiếp khiếp, khinh người, ngỗ ngược thế chứ. Được cái lâu ngày anh em cũng quen, chịu thầy, thôi thì thầy cứ việc hách, nhiều khi đã mất của mà anh em vẫn thấy sung sướng!". Tuy Kim Lân không nói rõ, song có cảm tưởng ông ngầm bảo rằng hách thế cũng là đáng

với một người có tài cả lúc già. Vâng, tài cả lúc già là chuyện ai cũng mong, nhưng không phải ai cũng làm được. Khôi vị chỉ mấy quyển sách chào hàng là đọc tàm tạm, sau đó có viết ra cái gì cũng không bằng cái đầu. Trong trường hợp ấy, vô phúc mà không biết điều, rước cái tính hách vào người, không sao sửa được, thì mới thật khổ cho thiên hạ.

Hãy kể trường hợp anh nhà văn nọ, mà giờ đây, cả giới chúng tôi đều gớm! Ngay từ lúc mới vào nghề, con người khôn ranh tinh quái đó đã học được toàn những đức tính sang trọng của các bậc đàn anh. Thấy ai có gì hay hay cũng muốn phỗng tay trên. Bạ ai cũng sai. Sai đèo đi nơi này, nơi nọ. Sai đi kiếm cho tao mấy cái vé. Sai ra ngoài kia kiếm bia, kiếm lạc về để chúng anh khề khà. Thậm chí, vào nhà người ta chơi, ngả ngốn ở đấy, sai cả bố mẹ, vợ con người ta điếu đóm hầu hạ mình luôn thể. Ấy là không kể một phương diện khác của sự hách, là cái tật hay nói, hay dạy khôn, bạ cái gì cũng dúng mồm vào, đến nhiều đám đông, chưa nghe thủng chuyện người ta đang nói đã ào ào như máy nước hỏng, thế mới chướng! Hồi đang viết được còn đỡ, gần đây, những cái viết ra nhạt nhẽo, không ai để ý nên đâm lười không muốn viết nữa. Song cái bệnh ngông nghênh hay nói thì không bỏ được, vẫn cái tính hách phô ra, người quen cũ lảng dần, mà người mới quen cũng chỉ trố mắt nhìn nhau, không hiểu nếp tẻ ra sao cả.

- Tóm lại, cái đạo luật mà trên kia anh tự hào nhắc tới, rằng nhà văn có quyền hách với nhau, anh A làm bộ hách với anh B chẳng qua để kích thích anh B viết, cái đạo luật không ghi thành văn bản giờ đây đã hết hiệu

lực, giới nhà văn các anh dạo này tỉnh táo, biết điều cả rồi?

- Không hẳn đã đúng. Nói có thể anh không tin, chứ ngay bây giờ chúng tôi vẫn cầu mong có một ông nào đó viết thật hay và do đó dám sống thật hách, và anh em thì cứ lịm đi mà chịu cho ông ấy hành. Với một ngòi bút trẻ trung mà lại có tài, người ta dễ tha thứ lắm. Còn ở trường hợp cái ông nhà văn tôi nói về sau, gọi đúng tên thì phải bảo đó là một thói xấu tầm thường: không biết mình biết người. Và không bỏ được một cái tật đã ngấm vào mình như một bản năng thứ hai. Suy cho cùng, xằng xịt như thế không phải là hách nữa, mà là "ấm đầu" rồi, thiên hạ có lảng thì cũng là phải. Thành thử cái đạo luật không ghi thành văn bản trên kia nhắc tới vẫn đúng, chỉ có điều phải ghi chú thêm: chỉ nhân nhượng cho những người có tài, khi người ấy đang có tài. Dùng không đúng người, không đúng lúc, sẽ thành lố bịch.

QUYỀN ĐƯỢC XÀO XÁO

(Tự sự của một kẻ chuyên "kể lại" các giai thoại làng văn)

Vào những ngày này giá một chiếc xe đạp làng nhàng đi được độ vài trăm ngàn, còn giá của một con chó Nhật đâu lên tới bạc triệu. Nhưng này, cẩn thận đấy - tôi nghe dân ngồi hàng nước kháo nhau: trước khi tính chuyện tháo khóa một chiếc xe đạp, nên nhớ rằng hình như nó đã được tiêu chuẩn hóa trong danh sách các tội danh của nhà nước. Còn một nhách chó ư, xưa nay ở ta có ai nuôi chó kiếm sống bao giờ, việc nhanh mắt nhanh tay quơ lấy một chú chó chưa được vào sổ, dĩ nhiên là có làm sao, người ta cũng dễ châm chước.

Những lúc ngồi một mình vân vi nghĩ ngợi một chút, tôi cũng đã phải dẫn cả chuyện... chó má đó, để biện hộ cho mình. Bởi trong đám anh em hành nghề cầm bút, tôi thường được người ta, khi nói vỗ vào mặt, khi thì thào sau lưng, rằng dạo này toàn ngồi xào xáo các mẩu chuyện vui, giai thoại làng văn, gửi dần đăng báo kiếm tiền. Không rõ ở những nước nọ nước kia, người ta đã xử các vụ đạo văn ra sao, nhưng chắc chắn có kiện có xử, tức phải có luật, và do những rắc rối của sự sáng tạo, dĩ nhiên là luật phải rất cụ thể phải chi tiết lắm. May thay sự xào xáo của chúng tôi chưa có tội danh, chưa được vào sổ. Lại một điều

may nữa: thời buổi này một mẩu giai thoại trả hậu hĩnh lắm, cũng chỉ một hai chục ngàn. Vặt vãnh! Nhỏ nhặt! Chả ai thèm làm! So sánh với các vụ làm ăn nhớn nhao vĩ đại khác, chẳng xấu hổ lắm ru? Ấy đấy, còn có thể yên chí ở cái sự khinh thường mà không mấy ai nói ra ấy nữa. Sở dĩ một số người quen chê bai giễu cợt tôi, chẳng qua ngứa mồm nói chơi vậy thôi, chứ có bõ bèn gì mà họ phải để ý.

Sau khi đã gần như chắc chắn rằng mình trắng án, được tòa tha bổng, tôi xin phép được kể thêm vài điều chung quanh các khía cạnh nghề nghiệp của nghề xào xáo này nữa.

Chắc các anh cũng biết rằng gần hai chục năm trước, tôi đến với công việc cầm bút một cách đầy hăm hở, hoặc như người ta vẫn nói, đầy quyết tâm sáng tạo. Có những đoạn *Anna Karenina* được Tolstoi viết đi viết lại đến gần trăm lần. Tchékhov dù ốm đau bệnh tật, vẫn làm một chuyến đi xuyên nước Nga bằng xe ngựa, đến tận đảo Sakhalin để viết một phóng sự nhỏ. Ngọn đèn làm việc trong phòng Flaubert như một ngọn hải đăng để dân đánh cá trong vùng ông ở tìm đường. Colette khổ công mỗi buổi sáng viết dăm dòng đơn giản. Những kỳ tích nghề nghiệp mà các bậc đàn anh mang ra làm gương nghe thật cảm động. Mà toàn những tấm gương sáng chói. Đến các bậc thầy còn hết mình vậy, nữa đám mặt trắng mới vào nghề chúng tôi, tưởng gắng gỏi bao nhiêu cũng là không ổn. Nhưng sau những đêm thức trắng làm việc, dần dần tôi nhận ra một điều oái oăm: hóa ra nhiệt tình không đủ, còn phải có tài có nghề, có kỹ thuật. *Công mài sắt* có thể bỏ ra bao nhiêu, mà không biết mài, không có đồ nghề để mài, thì không bao giờ *nên kim* cả, hoặc có nên thì cũng làm ra những cái kim cục mịch, không ai mua, vốn ứ đọng,

mà lương thì không có. Thế mà có ai dạy chúng tôi về nghề cho đến nơi đến chốn? Khi việc viết văn được coi chủ yếu là cảm hứng, lấy cảm hứng khơi dậy vốn sống chứ không có bài bản gì cả, thì kiến thức cần học nếu có chỉ quy lại ở mấy ngón nghề và cách học tốt nhất là học lỏm. Mặt khác lúc này chúng tôi đã trở thành nhà nọ nhà kia cả một lượt. Đã chia nhau lấp đầy các cơ quan văn nghệ báo chí, xuất bản, chức danh ăn lương là trợ lý ban này, thành viên nhóm nọ, nhưng thường khi khá rỗi để sáng tác. Thế mới thú! Và quả thật, lại mới phiền! Có run sợ cũng không được nói ra miệng. Những ao ước cao đẹp ngày nào, có thể chết hẳn trong lòng, song bề ngoài, vẫn phải nói cứng và nhất là phải lo tồn tại. Thì cứ dựa ngay vào cái cơ quan mà mình làm việc mà tồn tại, trông người khác sống thế nào thì mình sống vậy, có gì mà phải hỏi lắm hỏi nhiều - ai cũng nghĩ vậy. Viết theo thời sự chẳng hạn. Đánh hơi thấy đề tài nào đang cần tuyên truyền thì mắm môi mắm lợi nặn ra một bài. Dù có khinh bỉ đến mấy ban biên tập các báo cũng để bụng chứ không mấy khi công khai từ chối những bài phục vụ kịp thời này. Đấy là một thứ bí mật nghề nghiệp mà hồi còn bao cấp, người nào cũng biết, và không ít người tìm cách tận dụng. Sang những ngày gọi là kinh tế thị trường này chiêu thức có khác nhưng nguyên tắc vẫn vậy - ấy là nguyên tắc bám lấy cơ quan, bám lấy công việc mà sống. Ai người trường hơi một chút, thì để sức làm ra những tiểu thuyết dày cộp mà nát thiên hạ. Ai ngắn hơi, như bọn tôi thì nhặt nhạnh xào xáo buôn đầu chợ bán cuối chợ. Anh bảo như thế là gà què ăn quẩn cối xay? Vâng, chúng tôi xin chịu. Nhưng các anh thử nghĩ, trong văn chương, kẻ có tài hay đám bất tài đông? Mà đã vào nghề này gần trót đời rồi, giờ bắt chúng tôi

chuyển đi đâu cho đành? Vậy thì chúng tôi phải xào xáo và các anh phải để cho chúng tôi xào xáo. Nói vô phép chứ, trong nghề này, chém bảy ngày không hết những anh tốt lỏi, được một hai sáng tác, ngoài ra mình lặp lại mình, loanh quanh theo những đường mòn có sẵn. Chẳng qua "tác phẩm" của chúng tôi mỗi cái mươi dòng, nên sự tân trang sớm bị lộ liễu, chứ thiếu gì người lấy truyện của Tây của Tàu ra mạ lại, ai dám làm gì. Lại có những ông những bà khác tựa hơi ngay vào đồng nghiệp trong nước, lấy ý của người ta, lấy văn của người ta, rồi thản nhiên coi là của mình, sự sáng tạo ngon lành không kém. Mang ra so sánh, lẽ nào bảo chúng tôi là có tội, còn họ hoàn toàn trinh trắng lương thiện?

Đã tâm sự với nhau, thôi thì cũng xin phép nói thêm một bí mật nghề nghiệp nữa: Thật tình mà nói lúc đầu mang những bài sưu tầm vừa được "mông má" lại gửi báo, tôi không dám tin chắc vào bài được đăng. Đến lúc thấy nó chềnh ềnh trên mặt báo mới sững sờ, không ngờ làm chơi ăn thật, vơ váo nhặt nhạnh mà cũng đắc dụng. Vài lần trót lọt, tôi vỡ nhẽ: Thì ra, các vị tổng biên tập có bao giờ đọc hết các báo và có đọc nữa, cũng không lấy đâu ra đầu óc để nhớ hết mọi việc. Còn như các biên tập viên, anh này cốt lo ít trang cho xong, về còn đèo vợ chạy chợ; anh kia lười lĩnh chán đời, cái gì cũng tặc lưỡi xem thường; anh thứ ba thì là cánh hẩu của tôi, một vài tháng lại cần tôi nói hộ để nhét bằng được bài vào trang thơ của tờ tuần báo nọ. Có bao nhiêu lý do để giới cầm bút chúng tôi cố kết lấy nhau, thì cũng có bấy nhiêu lý do để tôi và những người như tôi tiếp tục công việc xào xáo. Các tờ báo còn cần, thậm chí bạn đọc còn cần, lẽ nào chúng tôi không tiếp tục phục vụ?

TẠI SAO CÓ NHIỀU CÂY BÚT CHẠY THEO SỐ LƯỢNG?

- Chưa bao giờ sách xuất bản nhiều như bây giờ, những tác phẩm đua nhau ra đời như bướm nở ngày mùa, như chuồn chuồn vỡ tổ. Đáng phàn nàn về sự nhiều chăng? Không, văn chương chúng ta còn cần nhiều nữa, hàng ngàn, hàng vạn quyển, dù để bày trong các thư viện, trong các tủ sách gia đình. Điều đáng phàn nàn là cái giá trị của những văn phẩm đó viết ra một cách vội vàng, một cách cẩu thả, một cách đáng khinh rẻ vô cùng.

- Lẽ đâu mà nước ta lại có lắm người viết tiểu thuyết đến thế?... Mà mỗi người cũng viết ít ra tới 30-40 cuốn. Họ có biết họ làm gì? Chưa chắc! Viết được một bộ tiểu thuyết hay thật khó. Hàng ngày thường có những người vì ít tội nhỏ mà phải tù phải vạ. Sao lại không có hình phạt dành cho một cuốn tiểu thuyết dở?

Mới đọc qua dễ tưởng những nhận xét ấy vừa được viết ráo mực vì chúng quá đúng với tình hình sáng tác văn học hôm nay. Nhưng không phải vậy. Câu thứ hai là của một người Pháp, ông này viết về tiểu thuyết Pháp thế kỷ XIX, nhà phê bình Thiếu Sơn lấy ra để minh họa cho một ý tưởng của mình trong cuốn *Phê bình và cảo luận*

in từ hơn sáu chục năm trước (1933). Còn câu trước là của Thạch Lam in trong tập *Theo dòng* (1941), khi dẫn giải ý, Thạch Lam còn nhắc lại một câu chua chát của A.Gide:

"Nếu họ viết ít đi, ta sẽ thấy thích viết hơn".

Hóa ra không phải chỉ ở thời ta đang sống, ở nước chúng ta, mà ở mọi nước vào mọi thời, trong văn học đều có hiện tượng làm hàng theo kiểu *quý hồ đa bất quý hồ tinh*. Và cuộc đấu tranh cho chất lượng luôn luôn là một cuộc đấu tranh tuyệt vọng.

Để chấp nhận nó, hay nói cho lạc quan hơn, để tạo thêm những cơ may trong cuộc đấu tranh với nó, chúng ta hãy thử lý giải hiện tượng lạ lùng này xem sao.

Đại khái có thể có ba lý do sau đây:

1. Trên phạm vi tổng quát: Trình độ văn học chưa phát triển, nhà văn chỉ làm được có thế.
2. Xét ở khâu phổ biến tác phẩm: Vì còn nhà xuất bản cho in, và nhất là vì còn có bạn đọc đọc họ.
3. Xét hẹp về tâm lý người viết: Sở dĩ một người viết chạy theo số lượng vì làm thế có lợi, còn làm khác thì sẽ thiệt.

Cách cắt nghĩa thứ nhất bao giờ cũng đúng nên lại có vẻ một thứ nói cho xong chuyện. Cách cắt nghĩa thứ hai có tính đến một khía cạnh tế nhị là trình độ bạn đọc, đúng hơn là sự dễ dãi của họ. Hy vọng là chúng ta sẽ trở lại câu chuyện quan trọng ấy trong một dịp khác.

Còn cách cắt nghĩa thứ ba thoạt nhìn có vẻ như là chỉ biết đến đồng tiền, ấy là những chuyện lặt vặt, sao lại mang ra để nói về một lĩnh vực thiêng liêng như văn

học? Làm như vậy là đánh giá thấp các nhà văn?... Nhưng theo chúng tôi hiểu, ở cái chỗ mà chúng ta thường bỏ qua đó, lại có nhiều khúc mắc, chính nó là một thứ đầu mối có liên quan nhiều đến chất lượng sáng tác.

Có một sự thực đơn giản hình như ai cũng biết, song lại vô tình hay cố ý không muốn nói ra, ấy là trong sự sáng tác giữa một cuốn sách dở và một cuốn sách hay, công sức bỏ ra chênh nhau không biết đâu mà kể. Thường thường trong nền văn học nào cũng vậy, mỗi cây bút viết tàm tạm đọc được cũng là những người không khó khăn lắm nếu cần phải sản xuất đều đều thứ hàng tầm tầm của họ, bảo họ viết gấp ba gấp bốn cái mức đang có, họ cũng làm nổi. Chỉ khi bảo họ chau chuốt làm kỹ lấy một cuốn thật hay, vượt lên khỏi mức thông thường, thì họ mới thấy lúng túng. Trừ những người còn quá ảo tưởng về mình, số đông sẽ bó tay cam chịu. Việc phiêu lưu quá. Mất công thì rõ rồi. Nhưng chắc đâu mất công vậy mà đã nên cơm cháo gì? Cái hay là chuyện phi phỏng. Và khi tính sang chuyện thu nhập thì người ta càng nản. Vâng, cố đuổi theo chất lượng đôi khi chỉ được cái tiếng hão. Theo cách tính nhuận bút hiện nay giữa loại sáng tác thuộc loại hàng xịn, hàng cao cấp, hàng thượng đẳng và loại kém, loàng xoàng, in tạm được, sự chênh lệch chả có là bao, cao lắm cũng chỉ một hai chục phần trăm. Ngồi tính một lúc ai cũng thấy ngay là ngồi viết mười cuốn tiểu thuyết dở chắc chắn vớ bẫm hơn đầu tư công sức cho một cuốn tiểu thuyết hay. Vả chăng cái hay lại dễ gây ra tai vạ. Vả chăng cái hay thường ban đầu khó chập nhận, trong giới đã không dễ chịu nhau, chứ chưa nói tới bạn đọc thông thường vốn bận bịu với các công chuyện và các

trò vui khác. Có đến cả trăm thứ *vả chăng* ấy nó níu kéo người ta, nó khiến cho trừ khi có sự thúc bách đặc biệt, còn ngoài ra không mấy ai tự làm phiền mình, ngồi kỳ cạch với thứ văn chương để đời đó cả.

Người Pháp từng nói tới cái thông lệ *nỗ lực tối thiểu*. Làm gì cũng vậy, khi chỉ có cùng một kết quả, cái nào ít vất vả hơn nói chung sẽ được người ta ưa chuộng hơn. Bảo rằng các nhà văn cần vượt lên trên cái thông lệ ấy, là quá yêu và quá kỳ vọng ở họ. Tốt hơn hết là nên có cái nhìn thông cảm với lớp người cầm bút và gia đình họ, để rồi có sự độ lượng với những tính toán của mỗi người khi ngồi trước trang giấy trắng. Ở trên chúng ta đã nói rằng hiện tượng viết nhiều chạy theo số lượng thời nào và nước nào cũng có, Song, bên cạnh đó ở các nước ấy vẫn thấy có trường hợp một nhà văn đôi khi dám bỏ ra cả chục năm để viết một cuốn sách, lúc mới tung ra dư luận chưa công nhận chỉ dám in có vài trăm bản, họ cũng cứ bỏ công làm. Tại sao? Ở đây ngoài sự ham muốn, ngoài những lý do thiêng liêng như nhu cầu tìm hiểu chân lý, khám phá sự thật và phiêu lưu vào những bí mật của nghệ thuật - tóm lại là những động cơ trong sáng như chúng ta hay nói - thì còn những lý do rất trần tục: Họ biết chắc rằng khi cuộc thí nghiệm thành công, họ sẽ đủ tiền sống đời. Mà ở ta cái sự bảo đảm ấy chưa có. Tóm lại nhà văn làm ăn lớn cứ tính theo cách của họ, còn chúng ta cứ làm ăn cò con theo cách của chúng ta. Sự phát triển của một nền văn học sẽ luôn luôn bị những tính toán nho nhỏ trong tâm lý các nhà văn chi phối. Phải mạnh dạn mà nói thẳng với nhau như vậy. Còn nếu như cứ giấu biệt cái lý do thật ấy đi, viện ra toàn những cớ

đâu đâu để giải thích chất lượng sáng tác, thì mọi chuyện sẽ mãi mãi dừng lại ở cái điểm chết như cũ, người ta cứ viết nhiều viết vội, và những tác phẩm tốt nếu có, chỉ là những ăn may ngoại lệ.

VỀ MỘT LOẠI TIỂU THUYẾT "ÁM CHỈ", "THÓC MÁCH"

Nói một cách văn vẻ thì hình như dạo này khoảng cách giữa hiện thực được miêu tả trong các cuốn tiểu thuyết và chính cuộc đời thực đang được thu hẹp lại.

Nhưng mà nhiều người không thích lối nói khái quát vậy. Người ta nói toẹt ra:

- Hết khôn dồn ra dại, dạo này bọn nhà văn toàn mang chuyện có thật vào sách. Nghĩa là chỉ tên người, tên địa điểm thay đổi thôi, còn tất cả i xì. Đọc vui đáo để.

- Những lời xì xào chung quanh một số cuốn cụ thể nghe càng có sức khêu gợi hơn và do đó, là độc ác hơn.

- Này đọc cuốn... chưa? Chuyện ngành X. đấy! Giới quan chức ở đấy cay lắm, nhưng nói ra tức là lạy ông ở bụi này, nên phải ngậm bồ hòn làm ngọt.

- Cậu dở quá, nhân vật họa sĩ trong cuốn tiểu thuyết ấy chính là lão A, chứ còn ai khác nữa? Cả bề ngoài cũng giống hệt.

- Tôi nhận ra rồi, nguyên mẫu của các nhân vật được tả kỳ này toàn người cơ quan sừ ấy cả. Từ nay trở đi thấy sừ ở đâu là phải biến cho nhanh mới được. Bạn bè

đâu hót cho lắm vào, để rồi, lúc thiếu tài liệu, sừ lại đưa mình vào sách sớm!

- Tôi chắc nhuận bút cuốn tiểu thuyết này vợ hắn phải đòi giữ để tiêu riêng một nửa. Toàn lời lẽ của cô ta khi cãi nhau với chồng mà. Thật là bôi gio trát trấu vào mặt. Nhưng thôi, một người chịu tiếng để nhiều người khác có lợi, có thể chúng ta mới biết là mình và người quen mình đang sống như thế nào!



Viết được một quyển sách đã thú. Viết được một cuốn sách để xung quanh xì xào bàn tán, sự thú vị còn nhân lên gấp nhiều lần. Nên chỉ khi nghe được một trong những lời đồn thổi nói trên, một người viết văn quen tôi chỉ cười trừ.

- Thì cái nghề cầm bút nó vậy! Đến ông Tolstoi vĩ đại là thế còn mang chuyện gia đình mình vào sách nữa là tụi tôi? Có mỗi cái thực tế mình thông thạo nhất, tội quái gì không viết. Về lý mà xét, sách của tôi là tiểu thuyết chứ đâu có phải người thật việc thật!

Một nhà phê bình khi được yêu cầu bình luận về chuyện này cũng đã bày tỏ lập trường một cách rành mạch.

- Nên nhớ rằng xuất xứ của tiểu thuyết không gì khác là chuyện ngồi lê đôi mách. Chả thế mà cả ở phương Đông lẫn phương Tây, tiểu thuyết thoạt đầu thường bị khinh rẻ cho rằng không đáng gọi là văn học, và chỉ sau này khi biết mang lại cho những chuyện ngồi lê đôi mách đó một ý nghĩa khái quát, tiểu thuyết mới được công nhận là một thể tài bình đẳng với mọi thể tài khác. Vậy hãy để những lời đồn đại đó sang một bên, và dựa vào tác phẩm mà có

sự đánh giá cho cụ thể. Công việc của người viết phê bình không bao giờ lại bao gồm cả cái việc đối chiếu những hình tượng nhân vật được vẽ nên trong cuốn sách với nguyên mẫu (nếu có) của chúng cả.

Được lời như cởi tấm lòng, nhà văn sung sướng gật đầu:

- Vậy là coi như tôi trắng án, hả?



Bây giờ mà nói chuyện lương tâm, không chừng bị kêu là cổ! Nhưng giữa những người kiên trì bàn chuyện lương tâm, bao giờ cũng còn những nhà văn. Bởi vậy, tôi tin sau những câu chuyện trên đây, nếu không phải tất cả, thì vẫn còn một ít người cầm bút động lòng.

Vâng, gạt những điều người ta đồn bậy về từng quyển sách sang một bên, thì nói cho cùng vẫn có *việc đó*: việc các nhà văn lấy chuyện những người quen mình, gần gũi mình ra để viết.

Mà đã có *việc đó*, tức là có dịp để người ta nghĩ ngợi: bộ mặt thực của con người là như thế nào?

Khuôn mặt người được nói tới thật ra nhiều khi cái đó còn khá lờ mờ.

Nhưng *khuôn mặt kẻ đi nói về người khác*, cái đó mới thật rõ, thật minh bạch, không ai giấu nổi, sau mỗi tác phẩm.

Để kiểm tra có thể nêu ra hàng loạt câu hỏi:

- Có chắc chắn rằng *việc đó* đã được làm một cách thận trọng, hay không ít phen người ta đã viết về nhau khinh xuất, cẩu thả, theo những thành kiến tầm thường?

- Có chắc những *việc đó* đã được làm một cách vô tư hay khi vô tình khi hữu ý, người ta chỉ viết để thỏa mãn thù hận, thậm chí như là dùng giấy mực để khủng bố nhau nữa?

- Có chắc những *việc đó* đã được làm vì một yêu cầu nhận thức cao cả, yêu cầu nắm bắt sự thực về con người, về xã hội hay chẳng qua chỉ là câu chuyện túng cái viết quá thì mang nhau ra giỡn chơi, mỗi cuốn sách kiếm vài triệu rồi... phủi tay hết chuyện?

Trả lời những câu hỏi đó là việc riêng của từng nhà văn, không ai làm hộ được.

Còn về phần những người được (hay bị) mang ra làm tài liệu cho cuốn sách thì sao? Nói cho cùng, biết chắc rằng viết về mình là kẻ không trong sáng, lại đi một nhẽ, kẻ đi bôi xấu người khác trước tiên chuốc lấy tiếng xấu về mình, đấy là lẽ thường. Chỉ có điều ngại: Nhỡ ra, xoay đi tính lại, rút cục thấy người ta viết về mình hình như chính xác, cái đó mới phiền. Bấy giờ cũng chỉ còn cách tự an ủi:

- Thôi, chưa biết làm nên công trạng gì, nhưng đời mình cũng đã được cái việc là làm tài liệu cho một cuốn tiểu thuyết... đứng đắn.

Không biết có ai chịu nghĩ như thế?

GIẢI PHẪU MỘT TRƯỜNG HỢP LỠ LÀNG ĐÁNG AO ƯỚC

(hay là Vai trò của sự hỏng thi trong sự nghiệp sáng tác của Tú Xương)

Mãi đến khi thế kỷ XX đã đi gần hết nửa đoạn đường, mới có một thi sĩ Việt Nam kêu to lên rằng *Lũ chúng ta đầu thai nhầm thế kỷ*. Nhưng cảm giác sinh bất phùng thời từng đã đến với nhiều thế hệ nhà văn ta từ đầu thế kỷ này và trong các thế kỷ trước và người đứng đầu trong bảng danh sách ấy phải là Tú Xương (1870-1907). Nếu cần nói gọn một câu về Tú Xương thì người ta sẽ nói:

- Ấy là một giọng thơ hình thành trên cảm giác cơ nhỡ, lỡ làng, một sự bất hòa không khoan nhượng đối với hoàn cảnh.

Về mặt thời gian, có lẽ không có quãng nào trong lịch sử đất Việt lại xứng đáng với hai chữ *giao thời* như những năm Tú Xương đã phải sống. Xã hội phong kiến cũ kỹ, lỗi thời lắm rồi nhưng chưa chết. Xã hội thuộc địa do Pháp nhập cảng tới chỉ vừa hình thành song đã đủ cảnh lố bịch nhố nhăng.

Về không gian, khác với người đương thời của mình là Nguyễn Khuyến - một thi sĩ đặc sệt nông thôn - Tú Xương sinh ra và lớn lên ở thành thị, một thứ thành thị non yếu, què quặt, bất thành nhân dạng, *sư có lọng, mán ngồi xe*, ngoài ra nhan nhản những me tây, bồi bếp, ông ký, ông cẩm, thày thông, thày phán... Cho đến ngôn ngữ người ta dùng cũng pha tạp, chắp vá, có *cống hỷ*, lại có *mét-xì*, nghĩa là dở Tây dở Tàu loạn xị.

Nhưng chưa đủ...

Bấy nhiêu cái tranh tối tranh sáng, lòe nhòe, tạp nhạp trong hoàn cảnh, phải được sự lỡ làng danh phận của Tú Xương tiếp nhận và khuếch đại lên một lần nữa, thì mới thật hoàn chỉnh.

Không phải ngẫu nhiên mà trong một bài thơ nói về việc hỏng thi, Tú Xương lấy *trời* đối với *chó*, nghĩa là sẵn sàng mang cả thượng đế, cả thánh thần ra mà xỉ vả. *Đau quá đòn hằn, rát hơn lửa bỏng*, sự hỏng thi sở dĩ tạo ra cay đắng, nhục nhã, khơi mào cho uất ức, khinh bạc, bởi lẽ, với việc hỏng thi liên tiếp - một việc lỡ làng nhất trong đời - ông Tú tự nhiên rơi vào tình thế nửa dơi nửa chuột, ông không ra ông, thằng không ra thằng, vô cùng khó chịu.

Nếu đỗ đạt cao, trở thành ông nghè, ông cống rồi đi làm quan nghĩa là mọi chuyện đâu vào đấy thì không có gì phải bàn.

Hoặc nếu hỏng tuột trong mọi kỳ thi, trở về làm anh dân đen nhọ đít, lại đi một nhẽ.

Đằng này, hàng chục năm ròng, nhà thơ của chúng ta chỉ có được mỗi cái tiếng là tú tài, lửng lơ trong một vị trí chông chênh cao không tới thấp không thông.

Ở vào hoàn cảnh ấy, người ta cứ như trông thấy miếng mồi trước mặt, mà không sao với tới được. Như cảnh yêu nhau, không lấy được nhau, song lại cứ phải ở gần kề nhau, thấy người mình yêu mình quý vui thú với kẻ khác chứ không phải với mình.

Thời gian cứ trôi, mọi người cứ đi, mà con người thấy chỉ có mình dừng lại; chung quanh ai cũng yên phận cũng đâu vào đấy, chỉ riêng có mình không tìm thấy chỗ của mình - người nào đã có lần xót xa ân hận về một việc nào đó lỡ làng, hẳn thông cảm với cái tâm trạng bất an triền miên ngự trị trong lòng nhà thơ xứ non Côi sông Vị.

Với sự lỡ làng, Tú Xương cảm thấy có một cái gì như là định mệnh chi phối mọi chuyện trong đời. Sau nhiều phen lỡ làng, mà cũng là nhiều phen sống trong tủi hổ, bất lực, Tú Xương cảm thấy không cần gìn giữ gì nữa. Như một cô gái lỡ thì, ông trở nên bất cần, liều lĩnh. Ông phăm phăm vượt qua mọi giới hạn mà một người có học như ông, vốn bị ràng buộc. Thay cho gìn giữ cam chịu, ông lấy sự tung phá để trả thù đời. Trong ông chỉ còn một nỗi ám ảnh là làm sao hưởng thụ thật nhiều, sống cho thật đã. Lúc ý niệm tự do nơi ông bùng lên cao nhất là lúc nguồn sáng tạo trong ông thức dậy mạnh nhất.

Như các nhà phân tâm học thường nói, khi rơi vào tình huống lỡ làng, trong con người ta có dịp dồn nén thật nhiều ẩn ức.

Ở ngoài bình thường, những ẩn ức ấy hoặc cả đời bị giam hãm, khiến người ta thẫn thờ trong một trạng thái u uất; hoặc vượt thoát ra, thành những hành động phóng túng bừa bãi.

Còn Tú Xương, ông là một nhà thơ, và những dồn nén trong ông phóng chiếu ra, tạo nên những vần thơ bất tử.

Qua trường hợp Tú Xương, người ta được chứng kiến một sự thực: mọi sự trong ấm ngoài êm, tự bằng lòng, tự thỏa mãn cũng là tâm lý gặp may, cảm thấy được dùng, tìm được chỗ đứng của mình, rồi chừng mực, rồi biết điều, tất cả những cái ấy đôi khi lại là chỗ chết đối với công việc sáng tạo trong nghệ thuật.

VŨ KHÚC KHÔNG BUỒN MÀ TÊ TÁI

Luôn luôn, người ta có thể đọc ra những buồn vui của cả kiếp người, qua những buồn vui của một đời văn.

Ai bảo nghề văn là khổ? Cứ xem như đời anh L., một người bạn vong niên của tôi, thì sướng lắm chứ. Hãy nói một chuyện: sự hưởng thụ. Thời ấy đồng bạc có giá, lương anh đã rủng rỉnh. Vậy mà luôn luôn còn nhuận bút. Những quyển sách trên trăm trang của anh in ra, thường được tính hàng cây. Cái xe đạp quý như cái cúp bấy giờ, mỗi lần sách in đều thừa sức để mua. Thuở ấy, nhà văn được trọng vọng. Anh nổi tiếng. Anh luôn được mọi người nhắc nhở. Nhiều cơ sở - các nhà máy, các đơn vị quân đội - chèo kéo mời mọc anh. Mà anh bạn tôi lại có lối chơi rất sang. Người ta mời anh đến, cốt để lấy tiếng, về có viết gì cũng phải khen. Nhưng L. không bảo giờ chịu xu phụ, trả nghĩa cái nơi đã cung đốn cơm rượu. Anh viết "khái quát", anh "đặt vấn đề" hẳn hoi. Người được viết thì chán, nhưng người đứng ngoài thì thích. Cả giới viết văn cũng thích. Mọi người thấy thơm lây vì anh. Người ta bảo trong sự vận động tiến lên của xã hội, có vai trò của anh, sự đóng góp của anh nữa.

Giá kể cuộc sống cứ như thế mãi thì chưa chắc đã vui, hoặc mới vui một kiểu. Mà gì thì gì, chứ vui mãi một kiểu, dễ sinh nhàm chán! Đùng một cái thời bao cấp qua

đi, cả xã hội chuyển sang kinh tế thị trường, mà ngành sản xuất văn chương của chúng tôi cũng rập rênh lên xuống theo cơ chế thị trường. Nói như một vài người đã nói: từ gà công nghiệp, gà chỉ nuôi trong chuồng, chúng tôi trở thành đám gà nhà, gà ta, tự đi kiếm lấy mồi mà ăn. Để bù lại, không khí sáng tác trở nên cởi mở hơn hẳn. Những điều trước kia chỉ anh L. mới biết, thì bây giờ cả làng biết. Vui vầy, hỗn loạn, bảo thế nào cũng được.

Trong cuộc thập tự chinh của giới viết văn để lo kiếm sống hôm nay, dĩ nhiên là vẫn có anh bạn tôi, anh L. một thời nổi tiếng sắc sảo đó. Anh cũng phải lăn lộn với các báo cũng chạy đôn chạy đáo nơi này nơi nọ lấy mấy trăm ngàn mỗi tháng nuôi vợ con. Ban đầu, kể cũng ngại. Anh đã thử kêu rên. Anh đã thử làm phách như cậu Phước trong *Số đỏ*, đập chân đập tay *em chã*, ra điều tôi mà phải lo từng bữa thế này à, thôi tôi không viết nữa, hỏng hết rồi còn gì. Mặc! Chả thấy ai động lòng. Thảng hoặc cũng có vài người động lòng, song họ cũng nghèo như anh, chả cứu được anh. Kêu mãi chán, anh lại cum cúp lo viết, lôi mọi chuyện cũ ra viết. Nhìn nụ cười đôi khi như đã heo héo ngay trên miệng anh, tôi biết rằng tận trong thâm tâm, anh đau khổ lắm. Và hình như có cả chút hối tiếc nữa. Hối rằng có lúc đã cổ động cho sự nhộn nhịp hôm nay. Giá kể cứ để tất cả đi bằng tay có phải mình khéo nhất hội không; nay đến lúc đi bằng chân như thế này mọi người già trẻ lớn bé đều biết đi, mà mình thì cũng nguệnh ngoạng chẳng hơn gì ai cả. Nỗi đau của một cây bút từng cho mình là đi trước mọi người là ở chỗ ấy.

Mỗi lần nhìn lại cuộc đời viết văn của người bạn vong niên mà bản thân tôi từng chịu ơn rất nhiều này, tôi như

có dịp nghĩ thêm và thấm thía thêm về duyên nợ nghề nghiệp. Đứng ngoài nhìn, nghề này đâu có buồn! Hôm qua rước sách tưng bừng hoan hỉ đã đành, mà cảnh cả giới bì bõm chìm nổi như hiện nay chắc cũng làm bật cười cho ai đó ngoài giới. Và, những vụ làm ăn những sự xoay xỏa, những thành bại của mỗi người thì trở thành đề tài cho chuyện đàm tiếu của các đồng nghiệp, buồn làm sao được? Nhưng có lẽ, dưới một góc độ khác mà xét, ở đây luôn luôn có chút thê thảm. Người hăng hái đi trước có lúc phải hối hận; kẻ báo trước sự nhộn nhịp, mà lúc nhộn nhịp đến, mọi người hái ra tiền ra bạc, còn bản thân lại nhếch nhác vậy, nhếch nhác hơn cả hôm qua nữa - nhìn cả *vũ khúc đời văn*, chẳng là tê tái hay sao? Lại còn buồn tê tái hơn, nếu trí nhớ kha khá một chút người ta nhớ được những cuộc tranh cãi bấy lâu về sứ mạng nhà văn. Người bạn đời của J. P Sartre là S. de Beauvoir từng có lần than thở đại ý: *"Thật không thể ngờ là nghề văn có lắm ý nghĩa đến thế, trong khi nó chỉ có thế!*

NGHỀ TRẺ, VAI TRẺ

Tuổi trẻ là gì? Là hương sắc của đời, là quà tặng của tự nhiên cho mỗi cá nhân. Là gì gì nữa... nhưng không bao giờ là vai để người ta đóng, là nghề giúp người ta sống.

Khoảng hơn hai chục năm trước, với đám tập tọng làm nghề chúng tôi, tên tuổi nhà văn N. đồng nghĩa với văn học. Mặc dù còn rất trẻ - 24 hay 25 gì đó - nhưng truyện của N. thường xuyên được nhắc nhở trên đầu miệng của mọi người, báo nào cũng chèo kéo mời mọc. Truyện anh viết được người trong giới truyền tay nhau từ khi chưa in, rồi chờ đợi đọc bản in, rồi chờ lần nữa, đọc bằng tai qua làn sóng phát thanh. Kế đó, từng người lại sung sướng đọc lại từng cái một trong các tuyển tập in chung và tập truyện đầu tay in riêng của N. nữa. Tưởng trên đời này, không còn ai xứng đáng với danh hiệu nhà văn trẻ như N. Trẻ, đồng nghĩa với mới mẻ sáng tạo - xưa nay ai mà chẳng nghĩ thế. Sức trẻ! Tài trẻ! Vẻ đẹp của tuổi trẻ! Ôi như anh K. cái mồm sắc sảo nhất trong giới đã gọi, nó là một thứ nhung, tuyết, lờ mờ, mỏng mảnh, phủ bên ngoài tác phẩm, nhưng chỉ nhờ có nó, sáng tác của người ta mới trở thành sự sống có hương có nhụy, nên ai cũng thèm. Lớp chúng mình già rồi, vẫn lời K. nói, lấy đâu ra thứ nhung thứ tuyết ấy được? Khi nói mấy câu

ấy, trong mắt K. toát lên cái vẻ u hoài xa vắng. Thật là buồn khi người ta nghĩ mình không còn trẻ nữa, tuy năm ấy những người như K. chưa đầy 40 tuổi.

Về phần mình, với cái danh hiệu nhà văn trẻ, N. cứ thế tồn tại dài dài. Mỗi khi cần chứng tỏ rằng chúng ta bồi dưỡng được nhiều tài năng mới, người ta lại lấy anh ra làm ví dụ. Ở trung ương có. Mà ở địa phương cũng có. Trong hội nghị các nhà văn nói chung, anh là tiếng nói đại diện cho lớp trẻ đang lên rất đáng tự hào. Đến hội nghị các cây bút trẻ, anh lại được yêu cầu ngồi lên hàng đầu, bẽn lẽn ngượng nghịu mà ngồi, trở thành cái đích trông ngắm của bàn dân thiên hạ. Cho đến vài lần đi họp hội nghị quốc tế - thế giới bây giờ người ta cũng chuộng trẻ - lại cũng N. nốt. Nên nói thêm là vào những năm ấy, đi quốc tế còn là chuyện hạt gạo trên sàng. Đãi đi đãi lại hàng bao nhiêu lượt! Nhưng cuối cùng người ta vẫn thấy cử anh N. đi là yên tâm nhất, vì dẫu sao cái vai nhà văn trẻ này anh đã sắm hàng chục năm. Thạo rồi, có nghề rồi, không ai thay được. Kể ra, khi bảo nhau vậy, loáng thoáng cũng đã có người nghĩ, lẽ ra nên để người khác, vì N. đâu còn trẻ nữa. Từ lúc anh bắt đầu viết đến nay, đã mười mấy năm, ông nhà văn trẻ này đã là bố của mấy đứa con, và đứa lớn nhất trong đám đã ngấp nghé cái cảnh lên xe hoa về nhà chồng. Khi cái chuyện ấy mà xảy ra thì N. của chúng tôi đã là ông ngoại, gọi là nhà văn trẻ để cháu nó chết sặc vì cười à? Vả chăng sáng tác của N. cũng không trẻ nữa, nó cằn cỗi như vô số các thiên truyện xuềnh xoàng vẫn đăng báo. Nhưng tuyết đâu còn! Người ta chỉ đăng để lấy lòng anh. Và người ta lập tức tắt đài đi khi những thiên truyện đó được đọc trên đài.

Nhưng có hề gì! Nghĩ rồi tặc lưỡi để đấy, việc nọ việc kia nối tiếp, không ai hơi đâu bới ra cho mệt. Thời buổi này mọi cái đều tương đối. Thì truyện của N. cằn đi cũ đi có sao? Thì cứ giao cho một ông hai chục năm liền cái vai là nhà văn trẻ đã chết ai chưa? Chính N., ông ấy không phản đối là được rồi chứ gì? Là mọi người bốc lên sừng sộ với nhau mấy câu như thế, chứ hơi đâu mà nhà văn trẻ N. của chúng tôi phản đối. Hình như chính anh cũng biết văn anh không hay nữa, nên chỉ thỉnh thoảng anh mới in cho phải phép, ngoài ra, lấy cớ rằng dạo này cần phải suy nghĩ cho đằm hơn chín hơn, anh không viết. Được cái họp hành thì anh vẫn cần mẫn, khi nào có dịp đứng lên phát biểu, anh nói ai nghe cũng bùi tai, lấy đâu ra một người nhập vai nhà văn trẻ ngon lành như thế? Lại vẫn xưng em với các bậc đàn anh, vẫn khiêm tốn nhũn nhặn như xưa mới quý chứ! Người đưa ra những nhận xét này vẫn là anh K. cây bút thuộc loại "biết người biết của" bậc nhất trong giới chúng tôi. K. nói thế, xuất phát từ những kinh nghiệm làm việc riêng với N. Chả là trời khéo se duyên, hai anh thường cùng được cử đi công tác, một với tư cách nhà văn lớp trước, một đại diện cho các nhà văn trẻ, mặc dù vào những năm sau này, hai anh trông chỉ chênh nhau chút ít, người gần 60, người gần 50, và nhìn kỹ có lúc thấy người gần 50 chân tay còn nhăn nheo hơn người gần 60 nữa.

Đọc các tùy bút mang đậm tính chất tự truyện của Nguyễn Tuân trước 1945, rồi cả khi gặp Nguyễn Tuân trong đời, người ta luôn luôn có cảm tưởng ông sớm thâu thái hết mọi vui buồn trong cuộc đời, cách nói năng cư xử của ông là của người đã ngấu đã chín với đời lắm rồi. Mà

thực ra, lúc viết *Vang bóng một thời*, ông mới chưa đầy 30 tuổi. Hình như con người ấy sinh ra là để đóng vai một nhà văn già, ông già ngay khi còn trẻ. Đặt bên cạnh Nguyễn Tuân, có cảm tưởng những người như anh N. của chúng tôi được trời giao cho cái vai ngược lại, vai suốt đời làm người trẻ, phải trẻ ngay cả lúc đã già. Thử hỏi trên đời này, có ai không thèm trẻ? Trẻ mới khó, còn già lúc nào chẳng kịp! Được trời yêu thế, còn nhõng nhẽo đòi hỏi gì nữa sao? Giá kể có K. ở đây, anh ấy sẽ đề vài câu thật khéo, đại khái như vậy. Thử tưởng tượng một lần nào đó có cuộc gặp gỡ giữa nhà văn trẻ N. với lớp bạn đọc thanh niên thời nay. Một bên như trong các thiên truyện mơ mơ màng màng của Paustovski rón rén bước ra. Một bên như từ các tiểu thuyết Mỹ "sống chuồng" trở về. Một bên như đám thanh nữ hồi đầu hòa bình 1954, tóc kết bím lại thắt nơ, áo xanh xi-lâm và hát ương ca. Một bên quần *gin*, áo bò, vừa uống bia hộp, vừa nghe nhạc *rốc*. Nhưng mà xin các bạn trẻ chớ có từ chối. Trên danh nghĩa, N. vẫn là nhà văn trẻ của các bạn! Anh ấy sẽ đóng vai ấy cho đến khi về hưu! Hết nhung hết tuyết thì đắp thêm vào. Còn cái mặt nạ trẻ, đã dính vào da thịt rồi, đố ai mà gỡ ra được.

VĂN HÓA QUÀ VẶT

Mười lăm năm trước, một người bạn tôi sau thời gian đèn sách công phu từ nước ngoài trở về hăm hở bắt tay vào xây dựng sự nghiệp như trước đây hằng ao ước: Anh dịch. Và dịch toàn những tác phẩm cổ điển của thế giới: Geothe, Schiller, Brecht v.v..

Bẵng đi một dạo, không thấy anh mang đến tặng những cuốn sách dịch "nặng đồng cân" ấy nữa.

Bảo rằng thay đổi nghề thì hơi quá, nhưng độ hơn một năm gần đây, cách kiếm sống của anh hoàn toàn đổi khác hẳn. Đến nhà anh chơi, thấy la liệt quanh bàn hàng chồng báo. Báo Anh, Pháp Mỹ, Đức đã đành rồi. Lại cả báo Thái Lan, báo Ấn Độ nữa. Công việc của anh là lọc ra từ những tờ báo đó các mẩu tin vui, lạ, giật gân, có kèm theo ảnh càng tốt. Rồi anh phỏng dịch và cắt dán gửi cho các báo. Báo này không dùng lại gởi báo khác. Thu nhập đều đều; so với việc dịch cổ điển hồi nào, còn nhỉnh hơn nữa.



Ở các nước khác, mới học dịch thì chỉ được dịch các mẩu tin và phải từng trải trong nghề lắm rồi, người ta

mới được phép dịch tác phẩm cổ điển của các văn hào lớn trên thế giới.

Hành trình văn hóa của anh bạn tôi diễn ra theo chiều ngược lại. Tuy nhiên, điều đáng nói là hành trình ấy của anh không phải do ý anh muốn mà là do diễn biến của đời sống văn hóa trong nước quy định.

Từ một đời sống văn hóa được quan niệm một cách cổ điển - non kém yếu ót nhiều khi giả tạo nữa nhưng vẫn là theo kiểu cổ điển - giờ đây chúng ta đang có một đời sống văn hóa nhộn nhịp, màu sắc sặc sỡ, biến đổi luôn luôn để cuối cùng thành một món "tạp pí lù" hỗn độn. Sách nghiêm chỉnh bị sách nhí nhố đánh bại. Và giữa sách với báo, tạp chí, thì cái sau được ưa chuộng hơn cái trước, trừ một vài tiểu thuyết Tàu hoặc các tiểu thuyết thông tục kiểu *Angiêlích*..., còn nói chung người ta ngại đọc sách dày. Thà để tiền mua báo, ở đó, cái gì cũng có một tí, một tí lượm lặt gần xa, soi ống kính vào từ cuộc sống riêng của diễn viên này đến thói xấu kỳ cục của chính khách kia; tất cả được xào xáo đến điếc cả mũi, song thực chất là một thứ quà vặt, nhẹ nhàng dễ tiêu và chả gây ra tác hại cũng như đã không mang lại lợi lộc gì.

Bên cạnh phần văn hóa nước ngoài thì phần văn hóa trong nước gần đây cũng được báo chí săn sóc theo kiểu quà vặt. Phần lớn đó là giai thoại, là chuyện đồn thổi, một thứ mách lẻo, nói cho vui, nghe cho vui.

Cách đây mấy năm, nhân kỷ niệm 100 năm sinh Tản Đà, một nhà xuất bản lớn ở Hà Nội đã tung ra một cuốn sách viết về ông. Nhưng không phải là một chuyên khảo đi vào phân tích khuynh hướng sáng tác hoặc một số tác phẩm chính của tác giả. Trước mắt tôi giờ đây là một tập

sách mỏng, ngoài bìa đề rõ giai thoại Tản Đà, tóm lại là một số mẩu chuyện về ông, mẩu nào cũng ngồ ngộ, hay hay (Cố nhiên, nếu ngẫm nghĩ kỹ thì cũng thấy có ý nghĩa!)

Thậm chí, hãy nhìn vào cả một số tiểu thuyết cũng thấy không gì khác, cũng là thứ quà vặt giúp người đọc giết thì giờ, ngoài ra cam đoan không bắt người đọc phải nghĩ ngợi. Người viết tặc lưỡi: "Cốt sao có tiền". Nhà xuất bản có lý lẽ hẳn hoi "Sách phải có người đọc chứ? Thời buổi dịch vụ cơ mà". Quà vặt đã chiến thắng! Phong cách quà vặt đã hoàn toàn thắng!



Cái gì tồn tại đều có lý của nó. Phải ngớ ngẩn lắm, mới tính chuyện cấm hẳn quà vặt. Chỉ hiềm đã gọi là quà, đều không được lấn át bữa chính.

Một người chủ gia đình bình thường khi xem sổ tiêu pha, nếu thấy tiền quà trội hơn khoản tiền ăn mấy bữa chính, hẳn không khỏi giật mình, và phải tìm cách hãm ngay tình trạng lộn tùng phèo ấy lại.

Chỉ có một điều đời sống văn hóa một nước không giống hẳn tình hình tiêu pha trong gia đình. Nó có vẻ của tất cả mọi người mà lại không phải của riêng ai. Bởi vậy, cái xu hướng quà vặt kia mới có cơ ngạo nghễ lấn tới.

Không biết có phải là quá không khi dự đoán rằng người ta có thể chết đói về văn hóa ngay khi no ứ thứ quà vặt đó?

BÓNG TỐI Ở DƯỚI CHÂN ĐÈN

Trong số ra ngày 21-4-1991, báo *Hà Nội mới chủ nhật* có cho đăng ngay trên trang đầu một bài báo hơi lạ. Bài điều tra đó kể rằng ở Hà Nội báo này chạy, báo nọ ế, rằng cuộc thi ở báo này được khen và cho là hay hơn ở báo kia v.v...

Sở dĩ gọi đó là bài báo lạ, vì nó phá vỡ một thói quen hình thành từ lâu: thói quen báo chí không nói gì về mình. Bán được báo là yêu cầu của thị trường. Mỗi khi gặp nhau, câu đầu tiên dân làng báo thăm dò nhau là dạo này báo lên báo xuống ra sao, số in từng tờ ra sao. Nhưng đó là bí mật nghề nghiệp! Nhìn trên mặt báo thật có trời biết là có báo ế và vì sao mà ế. Chính báo chí lại thiếu thông báo về ngành của mình. Thiếu tính báo chí trong các hoạt động của giới báo chí.

Phương tây có câu ngạn ngữ đại ý nói ở *dưới chân đèn bao giờ cũng là bóng tối*. Các cụ ở ta xưa cũng đã nói: *dao sắc không gọt được chuôi*. Xem ra những câu nói thông minh ấy vẫn đúng với báo chí thời nay. Báo chí sinh ra để nói về mọi chuyện. Còn chuyện của giới làm báo thì bạn đọc đi mà nghe lỏm!



Nhân đây, nhìn ra một khu vực rộng hơn, khu vực có liên quan đến cả xã hội, là đời sống văn hóa trong nước.

Cũng giống như tình hình báo chí vừa nêu, điều oái oăm đang thấy rõ ở đây là chính nó - văn hóa - lại thiếu cái đặc tính mà ai cũng tưởng nó sẵn nhất trong hoạt động của mình: tính văn hóa.

Trước khi có nghĩa là "những hoạt động của con người nhằm thỏa mãn nhu cầu của đời sống tinh thần", văn hóa trong các thứ tiếng phương tây vốn có một nghĩa hẹp hơn mà cụ thể hơn: sự thâm canh, sự làm kỹ, làm đến thành thục, một việc gì đấy. Còn ở phương đông văn hóa đi liền với nghĩa làm đẹp, trau chuốt, tô vẽ, làm cho dễ coi. Đối chiếu với những tiêu chuẩn đó thì không ai có thể yên lòng về văn hóa ta được. Từ biên soạn một cuốn sách đến sản xuất một bộ phim, vẽ một tranh minh họa, cái phong cách làm việc đang chi phối không ít người chúng ta là sự cẩu thả, sự qua loa cốt cho xong chuyện, còn chất lượng công việc thế nào không tính. Tâm trạng ăn xổi ở thì bộc lộ ra với thiên hình vạn trạng, những cách thể hiện dễ thấy và khó thấy. Làm văn hóa mà người ta tranh chấp nhau như ngoài chợ trời. Chụp giật là gì? Là nghĩ ra một sáng kiến mới phải làm lấy được làm thật nhanh, chậm chân là có kẻ nẫng tay trên mất, dù họ chẳng hiểu gì về công việc hết. Móc ngoặc với nhau để làm bậy, dìm dập những kẻ không cùng cánh vế, bất chấp mọi lời ca, mọi lối phê bình, thậm chí sẵn công cụ trong tay, giáng cho kẻ phê bình mình những đòn mạnh như trời giáng, đấy là những thói xấu được tha bổng, được coi như không có tội trong giới người làm văn hóa. Cái lý mà người ta nêu

ra trong trường hợp này là: *bởi không ai nuôi tôi nên tôi có quyền làm tất cả những gì cần thiết cốt sao sống sót...*

Người ta tự nhủ như vậy. Đi tới cùng, cái phương châm xử thế trên dẫn một số người làm văn hóa tới đâu chắc chúng ta đã biết: sự trâng tráo, sự lỳ lợm, toàn những đặc tính phản văn hóa.

Nhưng ai cũng thế thôi! Huề cả làng! Kiếm sống cái đã!

Một điều cũng phải nói thêm là mặc dù hoạt động khá nhộn nhịp nhưng trên mặt báo, đời sống văn hóa trong nước rất ít được nhắc tới. Một diễn viên Hollywood vừa chết, hàng loạt báo đua nhau khai thác. Rồi những bộ phim đang ăn khách ở Pháp, quyển sách sắp được viết ở Mỹ, giá bán một bức tranh ở cửa hàng bán đấu giá bên thủ đô nước Anh... thời buổi làm ăn này, tin đến nhanh lắm, tin gì cũng có. Nhưng hàng tuần hàng tháng sách trong nước có những quyển nào được in, quyển nào được tìm đọc, thì không ai hay; một bộ phim thuộc loại tồi kém nhất ở ta hiện làm mất bao nhiêu tiền, và món tiền đó đã được phân chia như thế nào, thì không ai biết. Cũng như phần lớn chúng ta chỉ biết mang máng mà không có ý niệm gì cụ thể về cuộc sống của các diễn viên lúc về già, hoặc quang cảnh hoang tàn cũ nát của các thư viện, hoặc tâm lý chán chường của học sinh các trường nghệ thuật. Giả sử ngẫu nhiên có nhà báo nào buồn tình đi viết về những chuyện đó thì bài viết trước khi đăng đã bị tước bỏ hết sự thực để khỏi gây phiền, do đó cũng không còn làm cảm động được ai. Cứ thế đời sống văn hóa trong nước chìm vào bóng tối, ở đó lắm người song cũng nhiều ma, ở đó tất cả lần hồi mà sống. Thời nào kia và bên

những xứ nào kia, sở dĩ người ta có thể làm văn hóa được, bởi chính mỗi người trong cuộc đều ấp ủ một niềm tin sâu xa, tin rằng con người có thể sáng tạo nên những giá trị vượt qua thời gian để trường tồn cùng nhân loại. Trong đời sống nước ta, ở một số người làm văn hóa hôm nay, đấy lại chính là thứ đang thiếu thốn nhất. Lâu dần, thậm chí một số người cho rằng lòng tin đó là một thứ xa xỉ không hề cần cho người làm văn hóa. Và ở dưới chân đèn, bóng tối cứ quánh đặc lại!

Phần IV

TỰ VẤN

1. Để nghề viết văn trở thành một nghề cao quý
2. Mặc cảm tha hóa phân thân trong tâm lý người cầm bút
3. Phê bình trong cơ chế tự thỏa mãn của đời sống văn học
4. Làng văn có gì vui?
5. Trả giá ắt là đau đớn
6. Thử nhại Thánh Thán: Chẳng cũng sướng sao?

ĐỂ NGHỀ VIẾT VĂN TRỞ THÀNH MỘT NGHỀ CAO QUÝ

So với mấy đại hội trước thì đại hội thứ tư của Hội nhà văn vừa qua (1989) chuẩn bị đã lâu, những cuộc bàn cãi trong đại hội thật đã kéo dài và gợi ra nhiều điều đáng suy nghĩ. Ấy vậy mà, theo tôi hiểu, còn những vấn đề cơ bản, trong quá trình tiến hành đại hội lẽ ra phải bàn rất nhiều, thì chúng ta chưa bàn tới. Lẽ ra phải cùng trao đổi kỹ hơn nữa về con đường đi của văn học mấy chục năm qua, lẽ ra phải bàn thêm cho thấu đáo về vai trò sứ mệnh của văn học trong đời sống xã hội, lấy đó định hướng công việc của Hội về sau, đặc biệt, lẽ ra phải tính thật kỹ, thật ráo riết về cách thức tổ chức của Hội, tìm ra cơ chế thích hợp để Hội hoạt động có hiệu quả hơn... Cố nhiên, đây là việc để nhiều người cùng bàn. Không ai có trong tay câu trả lời đầy đủ cho tất cả các vấn đề ấy. Nhưng trước sau nên bàn, phải bàn thì dần dần mới "ra nhẽ" được. Theo phương hướng đó, trong phạm vi bài này, tôi xin trình bày một số suy nghĩ liên quan đến một số khía cạnh của vấn đề nói trên. Cụ thể là:

- Nên nghĩ sao để đưa công việc viết văn thành một hoạt động nghề nghiệp thực thụ.

- Nên lo sao để trau dồi bản lĩnh người viết văn và từ đó dần dần trong hàng ngũ những người cầm bút hình thành nên những trí thức có cốt cách vững vàng.

- Nên đánh giá sao về mức độ quan liêu hóa, từ đó dần dần tìm cách giải thoát khỏi căn bệnh ác độc đó.

I

Theo nhiều người kể lại, trước Cách mạng, nhà văn Nguyễn Tuân có lần bị ra tòa. Khi người ta hỏi ông nghề nghiệp gì, ông trả lời viết văn, thì viên thư lại liền ghi: vô nghề nghiệp. Mẩu giai thoại thường được dẫn ra để ngụ ý là trước Cách mạng, nghề viết văn rất bị xem thường. Nhưng theo chúng tôi tìm hiểu thì mặc dù bị thành kiến như vậy, bây giờ viết văn đã là một nghề nghiệp với nghĩa:

a. Có những người coi viết văn như một công việc làm đều đều để kiếm sống, và sự thực đã nuôi sống và vợ con mình bằng chính nghề đó, không cần một thứ phụ cấp nào khác.

b. Trình độ nghề nghiệp của người viết khá ổn định. Ai chỉ có năng khiếu mà không hết lòng với nghề, sớm bị đào thải. Ngược lại những người theo đuổi nghề nhiều năm là những người chuyên sâu, có trình độ tay nghề cao. Khi tôi hỏi nhà văn Tô Hoài trước Cách mạng trong vòng có mấy năm 1941, 1942, 1943, 1944... sao ông viết được nhiều thế, ông thường trả lời đại ý: Tình hình làm nghề lúc ấy nó đòi hỏi như vậy. Không có mặt hàng riêng anh không sống được (mặt hàng riêng, ở đây ý nói đề tài riêng, phong

cách riêng), có mặt hàng riêng rồi, lại phải viết đều, viết khỏe nữa. Có điều lạ là đến bây giờ đọc lại nhiều tác phẩm của Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài lúc ấy, những tác phẩm mà đôi khi các ông kể là phải viết vội để mang bán lấy tiền khi vợ đau, con ốm... còn thấy giá trị, điều đó chỉ chứng tỏ ngòi bút của các ông đã đạt đến độ chín cần thiết. Mặc dù nước ta bấy giờ là một nước thuộc địa, nhưng những ảnh hưởng của thế giới vẫn dội vào đều đều và văn học từ 1925 đến 1945 đã trải qua những giai đoạn phát triển tiêu biểu thường thấy ở nhiều nền văn học khác.

Từ sau Cách mạng, khi nói về nghề viết văn, chúng ta thường hay nói đây là một công tác cách mạng mà không xem như một nghề kiếm sống. Đại khái thấy có ai có năng khiếu viết lách một chút là các cơ quan báo chí xuất bản liền kéo về cho làm các công việc kề cận với sáng tác, như phóng viên, biên tập viên. Rồi dần dần, trong những trường hợp đặc cách mà ở lớp người trên 40 nay mới có một vài người được hưởng, còn chủ yếu giành cho các ngòi bút cao niên, tách ra thành sáng tác chuyên nghiệp, không phải làm gì mà vẫn được hưởng lương đều đều, lên lương đều đều, việc xếp lương và lên lương này dựa vào thâm niên tham gia cách mạng, chứ không phải chất lượng sáng tác. Còn nhuận bút chỉ là chuyện phụ, thêm thắt vào cho đỡ túi, cả người trả lẫn người nhận đều hiểu không ai sống bằng nhuận bút, thôi Nhà nước đã quy định vậy, thì ta cũng theo vậy. Nói gọn lại là đến nay chúng ta chỉ có những cán bộ viết văn chứ không có những người viết văn sống bằng nghề nghiệp của mình và về căn bản, Hội của chúng ta là một thứ hội của phong trào chứ không phải hội của những cây bút chuyên nghiệp.

Phong trào có cái cần của nó (và đây là điều mà những ai mới vào nghề thường được răn dạy: hãy nhớ mình từ phong trào mà trưởng thành lên, không được tách rời cơ sở v.v... và v.v...). Nhưng đã đến lúc nên nói với nhau rằng đánh giá văn học một nước không bao giờ người ta dừng ở phong trào mà phải xem trình độ chuyên nghiệp hóa đến đâu, tức là xem cách đào tạo những cây bút tiêu biểu sống cả đời bằng nghề viết và trình độ những cây bút tiêu biểu đó so với các thời đại trước và so với trình độ ở các nước khác. Thử nhìn lại tình hình Hội ta ở chỗ này thấy có nhiều điểm đáng lo ngại. Hàng năm, rồi vài năm một lần, Hội lại kiểm điểm xem đã phát hiện được bao nhiêu cây bút mới, đã giúp cho phong trào tỉnh nọ tỉnh kia ra sao. Còn số phận các cây bút hôm qua đã phát hiện đó như thế nào, họ có khả năng trở thành những nhà văn chững chạc không thì không cần biết. Do đẻ giỏi mà nuôi kém, để tràn lan, cốt lấy thành tích, mà không chú trọng bồi dưỡng tiếp tục, không mở ra con đường chọn lọc tự nhiên thông qua đào thải nên đã nảy sinh những hiện tượng rất lạ, trong không khí cởi mở hiện nay nên cho phép nói là những hiện tượng kỳ cục, quái gở. Có những người chỉ ngẫu nhiên có được một số sáng tác đột xuất cũng được chuyên nghiệp hóa, rồi sau cứ lẽo đẽo theo đuổi mãi với nghề, song không bao giờ viết được cái gì khá hơn những cái ban đầu kia nữa. Hoặc có những người có năng khiếu, phải nói là rất có năng khiếu nữa, giá ở trong một hoàn cảnh tốt, có thể trở thành một cây bút làm nghề thuần thục, đằng này ngược lại, sau một hai tác phẩm đầu, sinh ra lười lĩnh, làm dối làm ẩu, sống bằng cái uy danh sẵn có của tác phẩm đầu tay mà không biết rằng bằng nhà văn là kẻ đời đời khởi nghiệp, cuộc đời người

viết chỉ có nghĩa ở chỗ luôn luôn là những cuộc làm lại từ đầu. Do không có cạnh tranh, cũng như không có sự bắt buộc nhà văn để anh ta luôn luôn làm mới mình, chinh phục độc giả... nên số người viết khỏe, viết đều tay, cái sau hơn cái trước, số đó rất nhiều. Một người như nhà văn Tô Hoài thường dặn dò một số anh em viết phê bình như chúng tôi là nên nhớ cái nghiệp nhà văn An Nam ta nó mỏng lắm. Khó tìm được thấy người viết những bộ sách vài ba tập, nhưng thường là chỉ được tập đầu, còn các tập sau chả ra gì. Thậm chí, trong một cuốn sách cũng có hiện tượng xôi đỗ, chương được, chương hỏng. Chúng tôi rất đồng tình với nhận xét trên đây của Tô Hoài. Nhắc lại ý kiến đó của ông, chúng tôi chỉ muốn lưu ý rằng đấy chẳng phải là một điều hay ho gì. Hơn nữa, phải thấy đây là một điều đáng xấu hổ, không phải cho riêng ai, mà cho cả phong trào, và cái hướng phấn đấu là phải có được những cây bút vững vàng viết đều viết khỏe, luôn luôn trên đường hoàn thiện sự nghiệp của mình để trở thành những tên tuổi làm vẻ vang cho nhân dân, cho đất nước. Lại cũng rất đáng báo động là trình độ nghề nghiệp của chúng ta hiện nay rất thấp. Đã đành viết văn là công việc của tâm huyết, của tư tưởng, nhưng trong nghề vẫn có những cái thuộc về kỹ thuật viết, những biểu hiện cụ thể của tư duy nghệ thuật, nó là dấu hiệu khiến cho đọc văn của thế kỷ này thấy khác hẳn với văn của thế kỷ khác. Với những ai không cho rằng có kỹ thuật viết văn, chúng tôi xin phép dừng lại ở đây, vì tranh luận về việc đó đòi hỏi rất nhiều giấy mực. Riêng với những ai công nhận là có kỹ thuật viết, tôi nghĩ các bạn đó cũng dễ nhận ra là kỹ thuật viết của chúng ta hiện nay - đặc biệt là trong văn xuôi rất cổ lỗ, cũng như hội họa, văn học ta

hoàn toàn đứng ngoài mà không dây dưa gì đến những trào lưu chung của thế giới trong cái thế kỷ chúng ta phải sống. Khắc phục sự lạc hậu ấy trong hành nghề phải có thời gian, phải có chuẩn bị, nhưng nên nhớ đó là một trong những việc phải làm để đưa việc viết văn trở nên nghề nghiệp thực thụ. Và suy cho cùng, việc đào tạo những cây bút làm nghề thực thụ là cách tốt nhất để củng cố cái phong trào mà chúng ta từng dày công lo liệu. Từ các cây bút có trình độ hành nghề hiện đại chúng ta mới có cơ hình thành những tài năng có tầm cỡ, những nhà văn đi ra thế giới bằng sáng tác của mình chứ không phải chỉ được tiếp như một nhà văn Việt Nam nói chung, điều mà Nguyễn Minh Châu từng than tiếc và những ai có lương tâm đều thấy đúng.

II

Từ những người viết có năng khiếu tới những người viết sống bằng nghề, có tay nghề hiện đại, đó là một nấc thang, từ những người làm nghề thành thạo lo sao hình thành nên những người có cốt cách trí thức, biết suy nghĩ và trả lời cho những lo toan chung của dân tộc, của đất nước, đây lại là một nấc thang cao hơn, khó hơn. Do đức tính khiêm tốn đã ăn vào máu chúng ta (một thứ khiêm tốn đồng nghĩa với cầu an, sợ sệt, không dám chịu trách nhiệm, cốt sống yên thân qua ngày), giới cầm bút thường lảng tránh câu chuyện này, cho là trình độ ta còn thấp, không nên bàn. Nhưng lảng mãi thì không được thậm chí chúng tôi cho là một điều đáng xấu hổ, cho nên cứ mạnh dạn khơi gợi lên đây và mong được hưởng ứng với nghĩa:

bàn đi, bàn đi, rồi may ra có lúc chúng ta có thể làm, chứ không bao giờ bàn thì chắc chắn không bao giờ làm nổi.

Đọc lịch sử văn học một nước có nhiều duyên nợ với ta như nước Pháp, chúng ta đều biết rằng ở đây, thời đại nào cũng hình thành nên những nhà văn đồng thời là những trí thức lớn của đất nước, những người viết văn không chức vụ gì trong chính quyền, nhưng luôn luôn là những tiếng nói mạnh mẽ tham gia vào các việc lớn trong xã hội. Từ V.Hugo trở đi qua R. Rolland, A. France, H. Barbusse đến những ngày gần đây, J.P.Sartre và A.Camus, L.Aragon và P.Eluard, các nhà văn ấy đồng thời là những trí thức lớn. Cốt cách trí thức toát ra qua tác phẩm của họ, ở đó có cả truyền thống lâu dài mà nền văn hóa Pháp đã thu góp được, cốt cách trí thức đó lại cô kết trong con người của họ, bộc lộ ra qua cách ứng xử của họ. Nhắc đến tên tuổi, các nhà văn ấy có nghĩa là nhắc đến một quyền lực, một uy tín. Đây cũng là chỉ số đánh dấu sự phát triển rất cao của một nền văn học, cái trình độ mà, ví dụ như, khi nhìn lại văn học Việt Nam trước Cách mạng, chúng ta thấy là chưa đạt tới. Theo chúng tôi hiểu, trước Cách mạng 1945 giới viết văn ở nước ta mới chỉ có những người hành nghề giỏi mà chưa có những trí thức với nghĩa tốt đẹp nhất của chữ ấy: những giá trị tinh thần mà đến nhà nước cũng phải nể.

Thế còn vai trò người viết văn trong xã hội ta từ sau Cách mạng tháng Tám? Đây là một vấn đề lớn, liên quan đến lịch sử hình thành và phát triển của trí thức Cách mạng nói chung. Trong phạm vi hiểu biết còn hạn chế, chúng tôi chỉ muốn nói một số điều liên quan đến sự định hướng mà lớp người viết trẻ từ hồi chống Mỹ hay được

nhắc nhở, ý chúng tôi muốn nói tới kiểu nhà văn mà lớp trẻ được giáo dục là phải cố mà noi theo.

Đối tượng phục vụ của nền văn học mới là nhân dân lao động. Bản thân những người cầm bút trẻ phần lớn là con em của nhân dân lao động mà trưởng thành lên. Hơn bốn mươi năm qua, đất nước lại luôn luôn bận rộn, những người viết cũng theo đó mà bận rộn theo. Do hoàn cảnh thúc bách, tận trong tâm khảm mọi người viết, kể cả lớp viết trẻ, bao giờ cũng khắc khoải một điều: phục vụ trước đã, tìm tòi làm chi vội, gắng viết làm sao để những người mới thoát nạn mù chữ cũng hiểu, thế là quý rồi. Bấy nhiêu lời dặn dò, điều tâm sự... là những yếu tố tạo nên cả một khí hậu văn học, nếu có thể nói như vậy. Chúng ta thường chỉ mới lưu ý tới ảnh hưởng của những điều kiện đó tới kết quả về mặt sáng tác: Rằng văn học ta sau 1945 mới chỉ có những tác phẩm lành mạnh phản ánh một cách khiêm tốn những biến chuyển của cách mạng, rằng các nhà văn còn cần làm việc nhiều mới dần dần có được những tác phẩm tương ứng với tầm vóc của lịch sử v.v... Tất cả những cái đó đều đúng, nhưng còn nhiều hệ lụy khác, nhất là những hệ lụy cô kết thành nếp sống nghĩ, cái đó mới đáng lo. Chẳng hạn, việc miêu tả đời sống thô thiển (chỉ dừng lại ở mức miêu tả mà không đào sâu vào làm nổi bật ý nghĩa đời sống) ban đầu là một thực tế phải chấp nhận, sau trở thành một thứ khuôn thước, không ai nghĩ là nên làm khác. *"Ở nước Việt Nam hôm nay, trẻ con làm văn nghị luận, người lớn làm văn miêu tả"* đấy là một câu tổng kết, mà ngẫm ra thấy đúng và do đó, thấy rất đau xót. Trong một bài báo viết trước khi mất, nhà văn Nguyễn Minh Châu nhận xét: "Một thời

gian có lẽ cũng khá dài, hoặc ngay cả bây giờ, trong xã hội ta có một thứ quan niệm: làm nhà văn chỉ cần viết câu cho gãy gọn, đúng văn phạm, khéo hơn một chút nữa là viết cho dí dỏm..." Ý anh muốn nói do quan niệm như thế, nên không bao giờ lớp nhà văn trẻ trưởng thành nổi. Nếu được gọi là sự vật bằng tên của nó, thì theo chúng tôi, quan niệm mà Nguyễn Minh Châu chỉ trích ở đây là quan niệm tước đi cốt cách trí thức ở nhà văn. Viết văn chỉ là một hành động tự phát, thấy đời đẹp thì ngứa cổ hót chơi. Mà ở thời đại này lịch sử đã quá nhiều kỳ tích, trong nhân dân đã quá nhiều mẫu người đẹp, hào hùng, nên nhà văn không cần suy nghĩ gì thêm, cứ ghi chép về họ cũng đủ. Một quan niệm như thế đẻ ra kiểu nhà văn có tính chất nghệ nhân, hoặc ca ngợi hoặc than vãn (khi thấy có một số mặt tiêu cực như hiện nay thì than vãn) mà không bao giờ hiểu bản chất đời sống. Đó là loại nhà văn giống như xẩm chợ, thiên về nói leo, phát biểu một thứ phản xạ tức thời và nông nổi trước đời sống hơn là chiêm nghiệm suy nghĩ về đời sống đó để biến cải một thực tế ai cũng biết thành thế giới nghệ thuật độc đáo của riêng mình. Xẩm thì cũng cần, chắc có người nói thế, được công nhận là xẩm tức cũng phải có năng khiếu, có lao động, và như thế là được rồi! Nhưng ở thời đại nào cũng vậy, điều mà đất nước và nhân dân đòi hỏi là những nghệ sĩ hành nghề một cách tự giác. Ở những nghệ sĩ này, bên cạnh năng khiếu còn cần nhiều phẩm chất khác: trình độ văn hóa (văn hóa theo nghĩa rộng, chứ không phải bằng cấp của người đi học), khả năng vừa đi vào đời sống vừa đơn độc suy nghĩ, thậm chí không ngại dấn thân vào những khu vực thoạt nhìn tưởng là trừu tượng siêu hình, nhưng nằm trong bản chất của sự sống, những điều

hình như không dây dưa gì đến đời thường, nhưng một lúc nào đó, những người bình thường lại rất cần. Tóm lại cần tạo ra những nhân cách lớn, mà phần vốn liếng tinh thần bao gồm cả quan sát thể nghiệm lẫn kiến thức do sách vở mang lại, từ đó có thói quen sống làm việc của một trí thức. Chỉ những người như thế mới có khả năng vừa nói một cách đầy đủ về đời sống, vừa nâng người đọc lên tầm tư duy mới. Đó cũng là những người dám lên tiếng về các vấn đề lớn lao của nhân dân đất nước và khi cần, lấy uy tín danh dự của mình ra, bảo đảm cho điều mình nói. Cái cốt cách trí thức cũng chính là tiền đề gốc, để tạo ra những giá trị có tính nhân bản sâu sắc.

Thiếu lý tưởng nghề nghiệp, thiếu cốt cách trí thức, đây có phải căn bệnh có thật của những người viết văn hôm nay không, thậm chí nếu có thì nên gọi là bệnh hay là quan điểm thực tiễn cần thiết, một điểm đáng tự hào, xin các bạn đồng nghiệp cùng bàn. Phần chúng tôi, xin thú thật là trước khi nêu ý kiến này, đã phải phân vân rất nhiều, cầm bút viết ra mà cứ cảm thấy ngần ngại. Đúng là khi đã vào sâu nghề nghiệp, trong thâm tâm nhiều người cũng thấy phải phấn đấu để tạo ra cốt cách cho người cầm bút của mình, học thêm, trau dồi bản lĩnh thêm. Tự đào luyện thành một trí thức chân chính, cái điều ấy càng ngày càng hiện lên như một mơ ước. Có điều trong những ngày gạo châu, củi quế, văn hóa tiêu dùng tràn lan này, cái chuyện xa vời quá, bàn tới không được, nói ra e thành chuyện lạc lõng. Nhưng có cái lạ, ở những người viết văn là những nét tâm lý đáng sợ sau đây: khi không thể làm, thì coi là việc không cần làm. Và nếu mình không làm được mà người khác có ý muốn làm thì ra công

kích bác, chế giễu. "Thời buổi này còn nói chuyện trí thức ư? Cũ rồi, lỗi thời rồi! Lại muốn chơi trội ư? Lại muốn theo kiểu thơ văn hũ nút ư?..." Những lời châm chọc tương tự đã giết hại bao mầm mống tốt đẹp ở những người toan đi vào con đường tự rèn mình, những mong mang lại cho nghề văn một ý nghĩa cao quý như một thiên chức tốt đẹp. Ấy là không kể có những nhà văn nhà thơ đàn anh từng được đào tạo kỹ càng, giờ vẫn chịu khó làm nghề, chịu khó học hỏi, có thói quen làm việc của những trí thức, nhưng đôi khi cũng vô tình hay cố ý hùa theo mọi người, bỉ bác những tìm tòi học hỏi của các bạn trẻ. Việc hùa theo một cách vô trách nhiệm này lâu ngày ở các vị ấy trở thành một thứ thói quen nhắc đi nhắc lại không biết nhàm chán đến mức người ta có thể tự hỏi: hay là các vị ấy có tri thức rồi thì không muốn ai có nữa, thậm chí muốn nghề văn của ta càng lạc hậu càng tốt, nhân cách anh em chung quanh càng kém đi thì nhân cách các vị ấy càng đẹp đẽ hơn lên. Dù là động cơ nào đi nữa thì lối chế giễu này cũng rất nguy hiểm.

III

Không lo rèn luyện về mặt nghề nghiệp, không tự cảnh tỉnh và hướng suy nghĩ vào cuộc tìm tòi trí thức, thế các nhà văn - tôi không nói tất cả, nhưng ngờ rằng không ít nhà văn ở ta - hướng năng lượng, hướng nhiệt tình đời sống của mình vào đâu? Xin thưa: hướng đi làm quan. Câu trả lời nghe có vẻ lạ tai nhưng không phải không có nhiều phần đúng.

Xưa kia, dưới thời phong kiến, nhiều nhà nho có tâm huyết đã ra làm quan rồi, thậm chí đã hiển đạt lắm rồi, thượng thư, tổng đốc hẳn hoi, nhưng vẫn canh cánh bên lòng một nỗi buồn bởi cảm thấy mình rơi vào vòng ô trọc, và dồn cả tấc lòng mình vào những câu thơ tâm sự mà lúc viết ngỡ rằng có thể không ai biết tới. Trong lòng các ông quan ấy vẫn còn những thi sĩ chân chính. Nay thì hình như mọi chuyện xảy ra theo chiều ngược lại, người ta thích làm quan ngay trong giới của mình, một sự lạ lùng, vậy mà, oái ăm thay, lại là điều có thật. Trong bộ máy hành chính của ta, Hội nhà văn chỉ là một cơ quan nhỏ, cỡ ngang một vụ, quyền lợi hình như không có gì béo bở lắm. Tiền tiêu cho Hội hàng năm, đã có người nửa đùa nửa thật mà dự đoán rằng không khéo chỉ xấp xỉ tiền tiêu cho một đội bóng đá. Nhưng như mấy câu thơ tức cảnh của Nguyễn Gia Thiều:

Vẽ chi tèo teo cảnh
Thế mà cũng tang thương

ở đây cũng vẫn có đủ những căn bệnh mà xã hội ta đang có.

Không phải ngẫu nhiên mà trong bài phát biểu tình hình chuẩn bị đại hội, nhà văn Lê Lựu nhận xét: Lâu nay nhiều người chúng ta đến đại hội, điều đầu tiên là xì xào xem ai vào chấp hành(1). Sở dĩ người nào cũng ngong ngóng nhìn vào chỗ ấy, vì quả thật, theo cách tổ chức như của chúng ta hiện nay, một chức vụ trong Hội bảo đảm cho người ta nhiều thứ lắm. Một người phụ trách nếu biết tận dụng quyền lực sẽ có thể "in sách ào ào vì Hội có nhà

---

(1) Trong mục ý kiến chúng tôi, Báo Văn nghệ, 1988.

xuất bản riêng. Sách ra rồi sẽ có báo của Hội ca ngợi tâng bốc. Các hội đồng thì đề nghị tặng thưởng. Các cơ quan đối ngoại thì gợi ý Hội bạn nên dịch, nên in..." ấy là Nguyễn Khải gợi ra những điều chúng ta không nên làm[1], nhưng lời dự đoán đâu có vu vơ: nó dựa vào việc đâu đó có người đã làm và làm một cách êm thấm, kín đáo!

Có thể so với "quan chức" ở các ngành khác, thì quyền lợi của các "quan chức" trong giới cầm bút chả mùi mẽ gì! Nhưng "quan chức" trong văn nghệ có cái thú là nhàn thân và có một lớp vỏ rất đẹp đẽ. Trong lúc làm "quan", người ta có thể tự an ủi: hình như ta vẫn là người lao động cơ mà, do ta viết hay nên sách được tái bản và nước ngoài cho dịch... Họ không viết hay bằng ta nên họ tị nạnh... Ôi, đã có cái lý để tự biện hộ khéo léo đến như thế, thì sự hấp dẫn của quyền lực chỉ càng thêm mạnh mẽ! Cũng do chỗ được một hình thức màu mè che đậy, nên chủ nghĩa quan liêu có nhiều biến dạng cụ thể, tạo nên một thứ tâm lý quan liêu có sức quyến rũ kỳ lạ. Người xưa nói tu tại gia, còn trong giới chúng ta có lối vụ tiếng tăm nhất thời, thực chất cũng là làm quan mà lại không có chức tước nào, chỉ có sự thiêng liêng của nghề văn bị đánh tráo và bị lợi dụng.

Mấy năm gần đây mọi người đều thấy là bỗng dưng danh nghĩa hội viên Hội nhà văn trở nên quan trọng, nhiều người mới viết tìm đủ cách để xin vào Hội, và hay oán thán rằng Hội không mở rộng cửa đón mình. Tại sao? Những người khinh bạc dè bĩu: Lại cốt vào để giành quyền lợi, một ít tiền trợ cấp, một suất đi tham quan, đi họp ở nước ngoài chứ gì? Cái đó có, nhưng không phải tất cả.

---

(1) Trong mục ý kiến chúng tôi, Báo Văn nghệ, 1988.

Công bằng mà nói, phải thấy nhiều người có động cơ trong sáng, muốn vào Hội vì nghĩ rằng là hội viên nghĩa là tài năng được khẳng định, nghĩa là có được một vị trí nghề nghiệp vững chắc. Đối với những người thành tâm như vậy, chúng ta nên có một thái độ như thế nào? Theo tôi, ở đây có một sự lưỡng phân khá tế nhị. Một mặt, là những hội viên cũ, thấy những anh em mới viết quý Hội là vậy, chúng ta phải mừng, nếu không phải chính chúng ta thì ai sẽ là người đầu tiên thấy công việc viết văn là thiêng liêng, Hội của chúng ta là một tổ chức đáng tự hào. Nhưng với tư cách là một hội viên rất yêu Hội của mình, tôi cũng xin được phép thú nhận một suy nghĩ khác: Cái đích của việc viết văn cao đẹp hơn nhiều, sự công nhận của những người đương thời, kể cả những người cùng giới, rất cần cho mình, nhưng suy cho cùng, vẫn không phải là bảo đảm cuối cùng cho những gì mình đã và sẽ viết ra. Xưa nay, trong lịch sử, đã có bao nhiêu trường hợp một nhà văn được người đương thời đưa lên tận mây xanh, sau không ai biết tới nữa. Vậy thì dù rất quý những lời động viên nhau, chúng ta cũng nên nhìn sự đời nhẹ đi một chút, và chính các nhà văn phải đi đầu trong việc này, thành thục, biết điều, thận trọng. Sở dĩ, một số anh em mới viết đôi khi cay cú với chuyện vào Hội, vì chính các hội viên cũ cũng có đôi ba việc gây ra xì xào. Trong thâm tâm những hội viên ấy không khỏi cảm thấy (và qua giọng nói tiếng cười cho người ta cảm thấy) mình là một cái gì đã thành rồi, có ngạch có bậc rồi. Đây chính là chủ nghĩa quan liêu thông thường, một thứ tâm lý quan liêu bắt rễ vào suy nghĩ trong số đông chúng ta. Từ chỗ cần khẳng định vị trí và thành tựu của văn học cách mạng, chúng ta đi dần tới chỗ khuếch đại đóng góp của từng người. Tự

chúng ta làm, rồi lại tự chúng ta khen nhau, văn thơ chúng ta in trên báo chưa ráo mực nhiều khi đã vào thẳng sách giáo khoa. Trong các sách văn học sử, chúng ta dành chỗ cho thời hiện đại thật dài, và vô hình trung, vĩnh viễn hóa những tên tuổi hiện thời, xếp mình và bè bạn mình bên cạnh những đấng, những bậc kỳ cựu trong quá khứ đã chịu nổi thử thách của thời gian. Đấy là một thứ tự đầu độc rất có hại cho sáng tác. Sinh thời, nhà thơ Xuân Diệu là một người lao động rất cần cù, ngay khi tuổi đã cao, ông vẫn hàng ngày đánh vật với trang giấy trắng, luôn luôn dốc sức làm những công việc lâu dài mà khi có dịp xuất hiện trên báo chí cũng không bỏ qua bao giờ. Có điều, đối với nhiều anh em làm biên tập viên ở các báo, nhà xuất bản, tức cánh ở trong bếp núc nghề văn như chúng tôi, Xuân Diệu thường hiện ra với một chỗ yếu không thể khắc phục, đó là ông rất sợ người ta quên mình, lâu không mời ông viết là ông không bằng lòng, trong một "bảng vàng danh dự" nào đó (nhiều khi chỉ là một danh sách đưa ra ngẫu nhiên, trong một bài báo nhỏ) mà thiếu tên ông là ông cự ngay. Sự hiếu danh ở Xuân Diệu rất thành thực, khiến không ai nỡ giận ông. Chúng tôi cũng hiểu, trong đời tư, ông rất đơn độc, nên luôn luôn cần được bù đắp, muốn mình luôn luôn sống với văn học, sống với mọi người. Song nghĩ đến việc một nhà thơ thuộc loại dẫn đầu cả một nền thơ, mà luôn luôn sợ người ta quên, sợ người ta xếp lầm chỗ mình như thế, chúng tôi cứ thấy có gì tội nghiệp, lại cứ thấy tiếc cho ông. Mặc dù đã có gan bỏ hết các chức tước để chỉ dồn sức vào các trang viết, Xuân Diệu vẫn bị mấy chữ tiếng thơm trói buộc, và điều đó đã kìm hãm ông, không cho phép ông tập trung

làm việc, nhất là không cho phép ông phiêu lưu tìm kiếm, như nghề văn vốn đòi hỏi. Trường hợp Xuân Diệu thật ra chỉ là một ca điển hình, căn bệnh trên đây ít nhiều có trong mỗi chúng ta. Do ảnh hưởng của một thứ chủ nghĩa tập thể thô thiển, ta quan niệm rằng sự đánh giá của số đông về từng cá nhân bao giờ cũng chính xác và nhất thành là bất biến, là thuộc về lịch sử, ta đâm ra sợ hãi khi có vẻ ra ngoài thông lệ, không theo lối nói, lối ứng xử của chung quanh và chỉ hoàn toàn yên tâm khi thấy mình nói chung cũng giống như mọi người, rồi trong khuôn khổ cái chung ấy, nhích được một chút hơn mọi người thì hí hửng, sung sướng. Cái tâm lý bầy đàn này - ở Liên Xô người ta gọi như thế - vốn đã đi ngược lại bản chất con người nói chung, lại càng là không thể chấp nhận được với những ai làm nghề sáng tạo, bởi nó không tạo được sự đơn độc tinh thần vốn là cần thiết với những công việc lớn. Để khắc phục chỗ yếu này, trước hết cần có sự cởi mở về quan niệm. Cái mới nào khi mới ra đời chẳng đơn độc, thậm chí là thiểu số nữa. Nếu cứ lấy đa số ra mà áp đặt thì trong nhiều trường hợp, không có được cái mới thực sự. Muốn có được cái mới, chủ quan từng người phải có sự kiên trì mà chung quanh có sự thông cảm. Trong nền văn học sau Cách mạng, đã có những trường hợp do người viết có được ngoan cường *chỉ là mình, dám là mình*, mà một phong cách được hình thành. Đó là, chẳng hạn, những trang văn xuôi của Nguyễn Khải, một cách nhìn đời sống ban đầu bị bao người kêu là độc ác, tàn nhẫn, nhưng khi quen rồi, lại cho là sắc sảo, biết phát hiện. Đó là, chẳng hạn, thơ Nguyễn Đình Thi, thứ thơ có một thời bị mang ra phê bình cho là yếu đuối, xa lạ với quần chúng (chúng tôi còn được nghe kể là có một câu

phê phán rất cô đọng "Anh không khóc nhưng những chữ của anh nó thút thít"), nay đối với chúng ta lại là một thứ thơ có chiều sâu nội tâm và theo ý tôi là một cách tân về giọng điệu trong thơ. Hóa ra, chưa nói đâu xa, ngay ở các bậc đàn anh hôm nay đang viết, cũng đã có những bài học quý, các anh đã nêu gương dũng cảm tìm tòi, đi ngược lại sự công nhận nhất thời của số đông, để tìm tới giá trị lâu dài hơn cho tác phẩm của mình. Tôi không rõ là tại sao các anh thường quên không dặn dò lớp người sau dũng cảm, dám đơn độc tìm tòi, mà thường chỉ nhắc chúng tôi là lắng nghe chung quanh, hòa hợp với phong trào và khi xem xét các tác phẩm mới viết ra, các anh cũng chỉ lấy sự công nhận của số đông ra làm tiêu chuẩn duy nhất để đánh giá. Trong một hoàn cảnh như thế, dĩ nhiên, cái tâm lý quan liêu nói trên - thích danh tiếng, thích xác định "địa vị lâu dài" trong văn học, hợm hĩnh một cách nông nổi - tha hồ lây lan như một thứ dịch bệnh, đời sống văn học có lúc chỉ còn cái vẻ nhộn nhịp bề ngoài mà thiếu sự âm thầm kiên nhẫn tìm tòi. Lấy cái nhất thời để đánh giá nhau hoặc chê bai nhau, chúng ta làm yếu mình đi rất nhiều và đến khi làn sóng văn hóa tiêu dùng lan tới, thì nhiều người bó gối quy hàng. Trước khi mất, Nguyễn Minh Châu có nói với Nguyễn Đăng Mạnh: "Nhà văn mà sợ dân chủ thì không thể hiểu được". Mượn cách nói đó cũng có thể nói nhà văn mà *chỉ biết* có tiếng thơm đương thời (tôi nhấn mạnh chữ *chỉ*), mà *chỉ* đánh giá nhau theo số lượng trang viết, số cuốn được làm khi in tuyển tập, số bài phê bình tâng bốc... thì cũng không thể hiểu được. Nhưng đó là một nét tâm lý đang phổ biến. Cái hướng mà chúng ta phải nghĩ ở đây là bảo nhau cùng

sửa, người nào cũng sửa thì mới nhanh chóng giải được bệnh.



Đã có nhiều ý kiến đóng góp vào việc đánh giá thành tựu văn học mấy chục năm qua. Nhưng theo tôi có một thứ thành tựu phải lo đánh giá trước tiên là đội ngũ, là kiểu người viết văn đã hình thành với chỗ mạnh chỗ yếu của họ. Bài viết của chúng tôi không có tham vọng trình bày vấn đề một cách toàn diện, mà chỉ đi vào một số khía cạnh chúng tôi cho là cấp bách nhất./.

MẶC CẢM - THA HÓA - PHÂN THÂN TRONG TÂM LÝ NGƯỜI CẦM BÚT

Trong một lá thư viết năm 1988 mà nhiều người được đọc, Chế Lan Viên phản đối tính dự báo của văn học. Đại ý ông bảo nếu căn cứ vào sáng tác trước 1945 thì không ai nghĩ Cách mạng tháng Tám có thể nổ ra. Vậy mà đã có Cách mạng. Cái sự kiện có thực ấy đã bác bỏ tất cả.

Tôi nghĩ rằng lúc này đây, vấn đề tính dự báo của văn học không còn là chuyện phải bàn cãi - đã có hàng loạt trường hợp khác minh chứng cho nó. Nhưng nhận xét của Chế Lan Viên vẫn hết sức thú vị ở chỗ gợi ý chúng ta nghĩ sang một hướng khác.

Đúng là cuộc cách mạng của chúng ta là một cuộc cách mạng kỳ lạ.

Tính trong văn học công khai thì gần như không có một dấu hiệu nào dự báo là nó sẽ tới.

Ở một ngòi bút năng động, nhạy cảm như Vũ Trọng Phụng, cách mạng chỉ được biểu hiện qua hình ảnh ông già Hải Vân, một người mà hành tung có quá nhiều chỗ ám muội và thiếu hẳn cái đàng hoàng của người làm việc chính nghĩa.

Tiếp theo *Bước đường cùng*, Nguyễn Công Hoan định viết *Bước đường ngoặt, Bước đường sáng*. Nhưng đấy là ý định. Hơn nữa, sau Cách mạng, khi một phần ý định ấy được thực hiện - chúng tôi muốn nói tới các tiểu thuyết *Tranh tối tranh sáng, Hồn canh hồn cư* - thì cũng không ai nghĩ là tác giả hiểu cách mạng cả.

Trước 1945, Nam Cao, Tô Hoài là những nhà văn đã có chân trong *Văn hóa cứu quốc*. Phần công dân của các ông, như thế đã rõ. Nhưng còn về sáng tác, thì người nghệ sĩ trong các ông chín chắn hơn mà cũng là... chậm thức tỉnh hơn. Đọc các truyện loài vật Tô Hoài tập hợp trong *O Chuột*, người ta thấy cuộc sống có vận động, nhưng chỉ là vận động để đến với già nua, nhạt nhẽo, trống rỗng. Còn trong nhiều thiên truyện của Nam Cao, người ta bắt gặp cái *đi-lem* (dilemme): con người hoặc là cam chịu sống mòn, hoặc là trở thành thoái hóa, kỳ dị, khi muốn thay đổi.

Rút lại về căn bản, trước Cách mạng 8/1945 cuộc sống được phản ánh là một cái gì lặp đi lặp lại, ngưng đọng, đẹp ngay trong sự ngưng đọng ấy, như trong thiên truyện của Thạch Lam mà chúng tôi nghĩ là một gợi ý tốt để hiểu thế nào là chủ nghĩa hiện thực: truyện *Hai đứa trẻ*.

Ấy vậy mà cách mạng vẫn cứ xảy ra. Và khi đã xảy ra, thì "như một lưỡi cày khổng lồ", xốc lại tất cả, lật tung tất cả, bất kể người ta có dự báo trước hay không.

Vốn là những người có lòng yêu nước, việc phần lớn các nhà văn thế hệ tiền chiến trước sau đều đứng về phía cách mạng, là chuyện tất nhiên.

Nhưng cũng rất dễ hiểu, nếu nói rằng, với tư cách những người hết sức nhạy cảm, lại cũng nhanh chóng nảy

sinh trong lòng họ một tình cảm mới: cảm thấy mình có lỗi; mình đã không đến với cách mạng từ chỗ còn trong bóng tối; do đó mình có vẻ "ăn theo", thậm chí đứng trên lập trường mới mà suy xét, thì lúc bấy giờ, sáng tác của mình có hại cho cách mạng nữa. *Đi với dòng đời* (tên một bài thơ của Xuân Diệu), mà họ cứ canh cánh bên lòng. Động có việc gì xảy ra (mà trong cách mạng thì thiếu gì việc xảy ra), là họ lấy mình ra xỉ vả!

Có thể nói, đấy là một thứ *chủ đề chủ đạo* quán xuyến trong tâm lý hàng loạt người, từ những người lặng lẽ, nín nhịn, như Nam Cao, đến những người sôi nổi, dễ bốc dễ say, như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu. Cái gì đã chi phối việc Hoài Thanh đến chết cũng không dám nhận đứa con yêu *Thi nhân Việt Nam 1932 - 1941*, nếu không phải là cái mặc cảm tội lỗi này? Còn Chế Lan Viên, một lần bắt gặp cảm giác ấy là ông không bao giờ quên nổi nữa; ông sẵn sàng khai thác nó đến cùng; trong thơ, trong tiểu luận, bất cứ dịp nào nhắc tới nó là ông nhắc bằng được.

\- *Tôi ở đâu? Đi đâu? Tôi đã làm gì*
Đời thấp thoáng sau những trang sách Phật
Đất nước đau dưới gót bầy ngựa Nhật
Lạc giữa sao trời, tôi vẫn còn mê

\- *Tôi như con sông Thương*
Chảy lòng mình thương nhớ
Đánh đắm cả thuyền mình
Trong cuộc đời tại chỗ
Như tờ lịch mỏi mòn
Thời gian đến lấp bùn

Những dòng thơ giống như lời tự đay nghiến, nó cũng là nỗi hối hận về những lỗi lầm không gì tự biện hộ nổi.

Chúng ta thường nghe nói tới cái hoang tưởng của những người có công, họ gán cho mình quá nhiều thành tích, tưởng thiếu mình là thiên hạ chết hết, họ tha hồ phóng to công lao của mình lên, cuộc phiêu lưu cứ thế không biết đâu là cùng. Nhưng hóa ra, nói hoang tưởng về tội lỗi của chính mình cũng có đường biên dao động gần như vô tận, mà trường hợp Chế Lan Viên ở đây là một ví dụ. Nếu ở Xuân Diệu, nhiều lúc ta còn thấy tự xỉ và chỉ được nói ra một cách ngượng nghịu, hình như cực chẳng đã nên phải làm vậy, thậm chí có lúc tính chuyện cãi lại (như khi bàn về thơ *mới*, Xuân Diệu đã cãi lại), thì ở Chế Lan Viên lối nghĩ mới thật dứt khoát, các mệnh đề chỉ có một nghĩa và không thể hiểu sang nghĩa khác. "Cách mạng làm tôi vui mà làm tôi hơi áy náy: mình đã làm gì để được hưởng cái vui này? Ngỡ như mình dự một bữa tiệc mà không phải tốn công xuống bếp". "Chúng tôi vào cách mạng là người cách mạng rồi, nhưng không ngớt làm phiền cho cách mạng". "Hình như một tên ăn trộm dễ cải tạo hơn một người thần bí!". Từ những nhận định kiểu ấy của Chế Lan Viên, người ta chỉ có thể nghĩ: phải nói văn nghệ có một cái tội tổ tông truyền là xa rời cách mạng. Cả nước thì tiến lên mà người làm văn nghệ thì dừng lại.

Có người sẽ bảo chẳng qua đấy là một cách nói của Chế Lan Viên, ông quen tuyệt đối hóa vấn đề, nói đến cùng, nói cho thật cạn kiệt!

Có điều, mấy chục năm qua, loại ý kiến ấy tự do trình bày, không có ai nói lại lấy nửa lời

Và những mặc cảm kiểu ấy cứ tha hồ lây truyền từ người nọ sang người kia, từ lớp nhà văn này đến lớp nhà văn khác, như một mạch nghĩ chủ đạo.

Hồi chống Pháp, một lớp nhà văn hình thành, Vũ Tú Nam và Mạc Phi, Hồ Phương và Hữu Mai, Nguyễn Khải và Nguyên Ngọc... Tiếp đó là các nhà văn lớp chống Mỹ: Đỗ Chu, Phạm Tiến Duật, Bằng Việt, Ngọc Tú, Hữu Thỉnh, Nguyễn Duy, Thanh Thảo... Ngay từ khi mới viết văn, họ đã hiểu rằng họ là con đẻ của cách mạng. Không một dòng chữ nào của họ được in ra trong xã hội cũ. Nhưng mặc cảm tội lỗi, hay suy rộng hơn, mặc cảm về sự kém cỏi của mình, cái đó vẫn cứ như một thứ tình cảm bẩm sinh, không cần tìm mà tự nó đến và nếu không nói ra thì cũng chưa bao giờ họ phủ nhận. Lối biểu hiện của mặc cảm lúc này cũng khá đa dạng. Ở Nguyễn Khải, đấy là cái dứt khoát muốn đoạn tuyệt với khái niệm *nhà văn kiểu cũ*, do đó, *khái niệm nhà văn nói chung*. Trong một bài viết mang tên *Con đường dẫn tôi đến nghề văn (1963)*, Nguyễn Khải nói thẳng ra rằng không thích ai gọi mình là nhà văn, chỉ thích người ta gọi là người làm công tác văn học (đại khái là một loại cán bộ, mà cán bộ vốn được quan niệm thế nào, chúng ta đều đã biết). Ở Vũ Thị Thường, nó là ý thức về sự non kém của mình trước những con người gọi là nhân vật tích cực của thời đại. Trong một bài viết, in trên báo *Nhân dân 10-8-1975,* Vũ Thị Thường viết: "Ở những xứ sở khác, nhà văn có thể cao hơn nhân vật của anh ta... nhưng ở đây, trên đất nước này, những nhân vật có thật ở ngoài đời lại thường cao hơn người viết (...) Những con người như thế, khi miêu tả về họ, chính là người viết đã phải nâng mình lên, để cố gắng ngang

tầm nhân vật". Nhiều ý nghĩ tương tự như ý nghĩ trên đây của Vũ Thị Thường đã là điều được người cầm bút viết ra, trong các bài tiểu luận và cả trong sáng tác. Hồi đầu chiến tranh chống Mỹ, khi nhà thơ Xuân Quỳnh viết trong một bài thơ rằng họ không muốn làm thơ nữa, mà chỉ muốn cầm khẩu súng ra chiến trường, thì chị cũng đã nghĩ trên cái mạch chung, mọi người vẫn nghĩ.

Ở ta không có thói quen lấy người viết ra làm nhân vật chính trong các tiểu thuyết. Nhưng trong một số truyện ngắn, họ cũng đã được nói tới (chẳng hạn, tôi nhớ mấy trường hợp in ra từ hơn chục năm về trước, trong các tập truyện ngắn *Trang 17* của Nhật Tuấn, *Mùa hạ cuối cùng* của Lưu Quang Vũ). Bấy giờ họ thường hiện ra như những kẻ lười biếng, ích kỷ, vô trách nhiệm với vợ con mà về chuyên môn thì, ngoài một chút tài hoa, chẳng có điều gì để nói. Tâm lý thích kể xấu giới mình, các đồng nghiệp của mình, chẳng qua cũng là một biến tướng của cái mặc cảm tội lỗi được truyền lại từ các lớp người trước!

II

Có những chữ mà chỉ cần đọc lên là người ta lập tức hình dung ra cung cách sinh hoạt một thời. Một trong những chữ đó, từ khoảng 1985 về trước, vốn rất quen, *là đi thực tế*. Đại khái đó là những dịp các nhà văn tổ chức thành từng đoàn đến thâm nhập cơ sở, cùng sinh hoạt và làm việc tại một đơn vị bộ đội, một nhà máy hay một hợp tác xã nào đó; một thời gian sau họ có ngay sáng tác về cái cơ sở mà họ cùng sinh hoạt đó.

Công bằng mà nói những chuyến đi đó có cái phía bổ ích của chúng. Để ép những cây bút lười biếng, thiếu nghị lực phải làm việc, và để có được những tác phẩm thuộc loại trung bình, đọc được, bám sát ngay được vào một chủ trương cụ thể nào đó, thì phải nói đó là những biện pháp *hiệu nghiệm, rất hiệu nghiệm* nữa. Thế nhưng, đáng lẽ chỉ nên coi đó là một tác động nghề nghiệp, cùng lắm, là những hoạt động có tính cách biểu dương lực lượng về mặt chính trị của cả giới, thì nhiều khi chúng ta lại tuyệt đối hóa ý nghĩa công việc, coi đi thực tế là cái chìa khóa vạn năng mở ra mọi thành tựu sáng tác. Trong một bài phỏng vấn, nhà văn Nguyễn Tuân kể rất hay về cái vai trò tổng thư ký Hội văn nghệ Việt Nam mà ông đảm nhiệm, hồi chống Pháp:

"Việc chủ yếu của ông tổng thư ký là hành quân theo bộ đội hết chiến dịch này đến chiến dịch khác, đi vào vùng địch hậu với quân du kích, đi tuyên truyền chính sách thuế nông nghiệp, đi tham gia phát động quần chúng giảm tô và cải cách ruộng đất".

Tại sao đi thực tế lại trở thành "việc chủ yếu của ông tổng thư ký" như vậy? Ở đây, có nhu cầu của cuộc kháng chiến lúc ấy: cần động viên bộ đội. Lại có vai trò của một nhận thức máy móc, hiểu sáng tác như một cái gì trực tiếp nảy ra từ thực tế vậy theo công thức "gà đẻ trứng vàng", có đi thì mới có viết. Nhưng vượt lên trên những lý do cụ thể đó, câu chuyện động viên nhau "đi" còn có ý nghĩa khác: khi tự nguyện đi theo thực tế, đi ồ ạt, ầm ĩ, vừa đi vừa kêu lên cho xã hội biết, tức các nhà văn muốn khẳng định mình vốn xa thực tế, và nay đã hiểu rằng đấy là điều không thể tha thứ nổi. Khi công

khai tuyên bố là phải tìm cái đẹp, cái tốt, ở người công nhân, ở người chiến sĩ, có ý nghĩa là người viết văn cảm thấy mình và những người quanh mình hàng ngày sống phù phiếm, vớ vẩn, phải nhờ quần chúng tẩy rửa, thanh lọc để tâm hồn trong trẻo, sạch sẽ hơn. Đi thực tế, do đó, là một cách để từ bỏ tội lỗi, như trên vừa nói.

Hình như đã linh cảm đến điều ấy, cho nên, họa sĩ Tô Ngọc Vân từ năm 1948 đã viết trên tạp chí *Văn Nghệ* (loại in bằng giấy dó, ra ở Việt Bắc).

Cái hư truyền rằng nghệ sĩ sống xa quần chúng, một người nói đi, hai người nhắc lại, đã hầu thành một tục truyền, đến nỗi người ta không thể nào nghĩ khác được... Người ta có hiểu chăng: trong xã hội loài người, kẻ nào sống gần đại chúng hơn cả, ấy là bọn nghệ sĩ. Người nghệ sĩ Việt Nam biết và hiểu Việt Bắc trước kháng chiến từ lâu.

Phải nói ngay rằng khi viết đoạn văn đó, Tô Ngọc Vân không hề có ý muốn tránh việc đi thực tế. Trong kháng chiến, ông cũng đã đi rất nhiều. Bản thân cái chết của ông trên đường Điện Biên Phủ đã chứng minh cho điều đó. Cái mà Tô Ngọc Vân muốn cãi lại chỉ là cái ý nghĩa người ta muốn gán cho việc "đi" ấy. Có điều trong không khí cuồng nhiệt đương thời và lối nghĩ một chiều những năm về sau, ý kiến của Tô Ngọc Vân lọt thỏm đi không một tiếng vang. Từ hòa bình lập lại (1954), qua cuộc chống Mỹ, đi thực tế tiếp tục được giải thích như một sự nghiệp có ý nghĩa xã hội lớn lao mà không phải là một động tác nghề nghiệp đơn thuần. Bởi thế mới có chuyện không chỉ các văn nghệ sĩ sống quá sung sướng, trước đây cần đi thực tế, mà các cây bút vừa chân ướt

chân ráo chuyển từ cơ sở lên các cơ quan sáng tác cũng lo đi thực tế, coi một ngày mình xa thực tế là một ngày hỏng. Mặc cảm tội lỗi đã trở thành *mã di truyền*, dù ở những thế hệ sau không có những người bảo vệ và thuyết lý cho nó đầy sức thuyết phục như Chế Lan Viên từng làm với thế hệ tiền chiến.

Dẫu sao, đi thực tế vẫn chỉ là chặng đường đầu tiên. Quyết tâm vượt qua tội lỗi còn phải được thể hiện đầy đủ khi người nghệ sĩ ngồi trước bàn sáng tác định hướng cho mình từ nội dung viết (tỉ lệ tiêu cực - tích cực, màu đen và màu hồng, mức độ lạc quan tin tưởng ở cuối tác phẩm), cho tới cách viết. Về mặt này, những băn khoăn mà Nam Cao từng ghi lại trong *Nhật ký ở rừng*, có ý nghĩa tiêu biểu. Gần như lúc nào Nam Cao cũng sợ rằng mình xa quần chúng quá, những cái mình đã viết ra, quần chúng không hiểu. Trong một bài viết mang tên *Sáng tác kịp thời để đẩy mạnh tổng động viên,* in trên *Văn Nghệ* số 6-1950, cũng Nam Cao viết:

Phải thừa nhận rằng những sáng tạo của chúng ta vẫn chưa thật gần gũi với nhân dân. Một phần vì chúng ta chưa đủ thì giờ để hiểu rõ đối tượng. Nhưng một phần nữa cũng vì chúng ta không thực tâm cố gắng trong khi sáng tác, chúng ta vẫn chiều theo ý riêng, tình cảm riêng của chúng ta, chúng ta vẫn sáng tác cho ta (...). Những thứ "truyện không có truyện" tả dài dòng, phân tích theo lối chẻ sợi tóc làm tư, làm sốt ruột công nông, bởi họ là những người hành động chiến đấu thiết thực, chứ không phải là những người chỉ toàn nghĩ lơ mơ, nghĩ viển vông, nghĩ không đâu, nghĩ để chẳng làm gì cả.

Đây là việc mọi người bàn nhau ở Việt Bắc. Còn ở khu Năm? Trong một bài viết mang tên *Sống còn*, đăng ở báo *Văn Nghệ* số 3-12- 1993, nhà văn Nguyễn Thành Long nhớ lại việc rèn luyện ngòi bút của mình hồi kháng chiến chống Pháp, với niềm tự hào kín đáo:

Thật là nhọc, nhưng cũng thấy là kỳ công thật, việc chúng tôi, ví dụ, đã rèn luyện bằng cách nhặt những câu chuyện ở địa phương, kể lại bằng miệng, nhìn nét mặt người nghe, xem phản ứng thế nào với từng câu văn. Và, về nhà viết lại để đăng trên báo. Những cốt truyện ngắn không quá một cột.

Sẽ là không đúng sự thật nếu bảo rằng mấy chục năm qua, văn xuôi ta cứ giẫm chân tại chỗ một kiểu như Nam Cao và Nguyễn Thành Long đã nói. Trong những căn phòng của mình ở Hà Nội sau 1954 và ở thành phố Hồ Chí Minh sau 1975, cuộc sống của nhiều người viết văn đã thay đổi, cách viết của họ cũng thay đổi. Nhưng cũng sẽ là sai lầm, nếu như nhắm mắt trước một thực tế rằng cái *tinh thần* mà Nam Cao, Nguyễn Thành Long nói ở trên vẫn là tinh thần chính quán xuyến trong văn học. Trong thế đối lập giữa "ta" (người viết và "họ" (người đọc), "ta" phải hy sinh cho "họ". Có thể theo "họ" mà lên. Nhưng nhất thiết không được vượt trước "họ". Nó cũng là cái tinh thần ngự trị ở văn học Xô Viết mà A. Gide mô tả trong cuốn *Đi Liên Xô* về: "Ngày nay nghệ thuật phải là bình dân, hoặc không phải là nghệ thuật"[1]. Ý thức chủ đạo là như vậy. Thành thử những thể nghiệm nếu có chỉ là chuyện

---

(1) Trước đây, cuốn sách của Gide được coi như vu cáo, bôi đen xã hội Xô Viết, nay được dịch ra tiếng Nga và được xem như là một lời tiên tri xác đáng.

dấm dúi, mò mẫm của từng người. Trong hơn bốn chục năm qua, ở ta, các vấn đề nghề nghiệp của người viết văn vẫn thường không được mang ra thảo luận một cách nghiêm chỉnh. Mặc dù trên lý thuyết ai cũng bảo nội dung và hình thức đều quan trọng, nhưng trong thực tế của giới sáng tác thì vẫn có sự tách rời nội dung và hình thức một cách thật hồn nhiên, để rồi, cái được chú ý hơn hẳn là phần nội dung thiển cận và vụ lợi của tác phẩm. Sáng tác trở thành một cuộc săn đuổi tuyệt vọng: đuổi theo cuộc đời. Dĩ nhiên không bao giờ nó đuổi kịp. Bao giờ nó cũng thấy mình lạc hậu. Mặc cảm tội lỗi trong từng nghệ sĩ do đó lại thêm một bước củng cố vững chắc.

III

Ở nước nào cũng vậy, một dấu hiệu chứng tỏ xã hội trưởng thành là sự phân công lao động được thúc đẩy mạnh mẽ, đi kèm với nó là sự hình thành tầng lớp trí thức chuyên làm công việc sáng tạo. Của cải mà lớp trí thức này giao nộp cho xã hội là những giá trị tinh thần với tất cả sự phong phú đa nghĩa của hai chữ tinh thần. Trong khi có vẻ sống xa nhân dân thì những gì tốt đẹp mà họ làm ra lại gắn liền với nhân dân. A.P.Tchékhov còn nói trí thức, đó là lương tâm của nhân dân nữa.

Trong số những thành phần làm nên trí thức, dĩ nhiên có những người văn nghệ sĩ. Dù là ở nước Việt Nam thuộc địa trước 1945, trí thức nói chung bị đào tạo theo lối thực dụng, riêng các nhà văn nhiều người lại xuất thân từ tầng lớp dân nghèo, bản lĩnh trí thức chưa được bồi đắp vững chãi, nhưng ở họ vẫn thường âm thầm một niềm kiêu

hãnh chính đáng: họ là những người lao động trong sạch. Trong khi vật lộn với trường đời để kiếm miếng cơm manh áo nuôi sống bản thân và gia đình, đồng thời họ còn làm được cái việc đáng kể là nói lên nỗi khổ của nhân dân. Mà ý nghĩa sáng tạo trong công việc của họ thì trước sau còn đó, không gì đánh tráo được.

Thành thử, cái mảnh đất để cho mặc cảm tội lỗi nói trên phát triển, suy cho cùng là rất bé nhỏ.

Huống chi, trong thực tế đời sống từ sau 1945 đến nay, vai trò văn nghệ sĩ vẫn có cái phần quan trọng khiến người tỉnh táo không thể không nghĩ tới chuyện sử dụng. Để chứng minh rằng cách mạng là sự nghiệp chính nghĩa và tất yếu phải xảy ra, các tài liệu chính thức vẫn viện dẫn rằng cách mạng đã lôi cuốn được những kiện tướng xuất sắc của văn học cũ vào hàng ngũ của mình. Dưới hình thức những đặc ân đã có nhiều sự đền đáp không phải là không đáng kể. Trước các đặc ân ấy, những Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Bùi Hiển, Tô Hoài, Nguyễn Xuân Sanh... sớm nhận ra ngay và không bao giờ quên khai thác đến cùng. Còn đối với thế hệ đến sau, từ Nguyễn Khải, Hữu Mai, Hồ Phương... cho tới Đỗ Chu, Phạm Tiến Duật... những vinh quang mà tác phẩm mang lại rõ ràng không phải là nhỏ. Giống như phụ nữ, không cần kêu to lên, nhưng họ đều hiểu giá trị của mình, hiểu rằng ngòi bút của mình là một thứ tài sản vô giá. Niềm tự hào đến với từng người hàng ngày, hàng giờ. Niềm tự hào cụ thể như là sờ mó thấy, nó luôn luôn thì thào vào tai người ta rằng thật ra chỉ nó là có thực, chỉ nó mới quan trọng.

Thế thì tại sao người ta vẫn cứ tha thiết tự nhận rằng mình xa thực tế, chưa phản ánh hết cái tốt đẹp của

thực tế, vẫn bằng mọi cách kể lể về các tội lỗi của mình, và vẫn ép mình làm đủ việc, sẵn sàng định hướng cả nghề nghiệp mình vào việc giải tội? Ở đây trong lúc chưa thể cắt nghĩa đầy đủ, chúng tôi chỉ có thể đưa ra một số giả định về một quá trình tâm lý đã hình thành ở trong người viết văn.

Đúng là chúng ta đã có một cuộc cách mạng kỳ lạ, một cuộc cách mạng vượt ngoài mọi dự báo. Cuộc cách mạng đó cộng với sự nghiệp đánh giặc cứu nước mấy chục năm tiếp theo, đòi hỏi một sự động viên lực lượng thật lớn. Trước cuộc biểu dương lực lượng quần chúng kỳ vĩ như vậy, ở người nghệ sĩ dễ nảy sinh cái tâm lý thấy mình quá bé bỏng, và quan trọng hơn, thấy mình quá phiền nhiễu, do đó, như là vô tích sự. Trước những người dân thường công nhân, nông dân, cảm giác ban đầu về sự có lỗi của mình là một điều hoàn toàn có thể thông cảm.

Nhưng ngày một ngày hai, mỗi ngày một tí, mỗi người một tí, không ai bảo ai cái tâm lý có thực ấy đã bị tố lên, lại bị kéo quá dài, và đã xảy ra một tình trạng mâu thuẫn. Lúc bấy giờ, trong những người viết văn nảy sinh hai kiểu định hướng tâm lý khá rõ.

Loại thứ nhất, nói một đằng, nghĩ một nẻo, mà không tự biết.

Như Freud từng lưu ý, quá trình tâm lý ở mỗi cá nhân là một quá trình phức tạp. Người ta không phải bao giờ cũng làm chủ được đời sống nội tâm. Trong một người thường vẫn có những xu thế mâu thuẫn nhau cùng tồn tại, mà người ta không ý thức nổi. Trong khi tiền hậu bất nhất rõ rệt, người ta vẫn tin là mình thành thực, và sự biến hình lặng lẽ xảy ra, một sự biến hình ngoài ý thức.

Trong thực tế, đây là một quá trình có thật đã đến với một số rất đông những người cầm bút: lúc nghe bảo rằng mình có cái tội là xa nhân dân thật. Họ thành tâm muốn sửa chữa. Trong khi đó thì ở cõi vô thức của người trí thức, vẫn còn nguyên nỗi tự hào chính đáng. Cả hai yếu tố đó "tồn tại hòa bình" bên cạnh nhau, tùy lúc mà mặt nọ hay mặt kia nổi lên, chi phối hành động và suy nghĩ của người cầm bút.

Nếu sự phân thân ở loại người nói trên là ngây thơ, vô ý thức, thì ở loại người thứ hai là cố tình, hoàn toàn có ý thức.

Ở họ không hề có sự lơ mơ nào hết. Là những người tỉnh táo làm chủ bản thân, chắc chắn họ nhận ra rằng ở mình có mâu thuẫn. Cả cảm giác về tội lỗi lẫn niềm tự hào đều được đưa lên bình diện ý thức. Theo thói quen, họ vẫn nói rằng người viết văn là xa nhân dân, là phải tích cực cải tạo. Mặt khác trong công việc hàng ngày của mình, họ lại thấy ngay là không phải vậy. Họ cố ý nói một đàng nghĩ một nẻo, để rồi lúc một mình đối diện với mình, lặng lẽ cười khẩy: ai khôn hơn mình nào? Ai sống sướng hơn mình nào?

Sự phân thân cố ý chỉ xảy ra ở một số ít nhà văn. Lại nữa, có khi lúc này có ý thức, lúc khác người ta cũng ngây thơ vô ý thức như các đồng nghiệp. Nhưng bảo rằng tuyệt đối không ai làm việc này có ý thức thì không đúng. Có, vẫn có loại người hành động theo sự dẫn dắt của ma quỷ như vậy, và, do kéo dài, nó sẽ là căn bệnh làm cho nhân cách người viết thối rữa tự bên trong, không sao cứu vãn nổi.

Dù có ý thức hay không, những sự phân thân nói trên chính là sự biến đổi theo hướng xấu, một sự làm hỏng làm biến dạng con người, khiến họ dần dần đánh mất bản chất của mình. Trong thực tế đời sống mấy chục năm qua, sự tha hóa của người viết văn được biểu hiện ra thành thiên hình vạn trạng, ở mỗi thế hệ, mỗi lứa tuổi, trong mỗi thời kỳ lịch sử, lại bộc lộ ra một kiểu. Có người luôn luôn sống trong tâm lý giằng xé hối hận, vừa sống vừa thấy bức xúc không yên, có khi đã bắt tay vào viết văn của mình theo kiểu *hai mang*, hai mặt, họ cũng thích được tiếng là sắc sảo và thực tế cũng sắc sảo thật, nhưng sau những sáng tác có vẻ đặt vấn đề kiểu đó, lại tung ra những bài phát biểu nhũn như chi chi, xuê xoa dư luận, cốt để khỏi bị lên án và yên thân tiếp tục lối viết sắc sảo của mình. Nhưng đó còn là những "ca" sang trọng! Một số khác láu cá hơn mà cũng là thực dụng hơn, cứ nói theo thời thượng, rồi ra sức viết, viết thật nhiều, viết lấy được, chỉ cốt dư luận khen và những người có chức quyền khen, lấy sự khen tụng đó để dọa mọi người, coi là mình đã làm lợi cho cách mạng, còn trong thực tế, sáng tác có công thức, sơ lược, xa lạ với sự thực và với đời sống nhân dân chăng nữa, họ cũng chẳng mảy may xúc động. Khi mang mặc cảm phạm tội, cố nhiên số đông người viết văn lo viết cho quần chúng dễ hiểu, chẳng bận tâm đi vào những tìm tòi nghiêm túc về nghề nghiệp làm gì. Nhưng trong hoàn cảnh phân thân, đôi khi người ta lại lặng lẽ phiêu lưu, âm thầm sa vào một thứ chủ nghĩa hình thức kỳ quái, tìm chữ lạ, đặt câu tùy tiện, tự coi như vậy mới là văn chương thật hạt. Đó là một biến chứng hiếm hoi của chủ nghĩa hình thức: chủ nghĩa hình thức ở dạng cùng khốn của nó.

Trong một cuốn tiểu thuyết mang tên *Mặt nạ*, nhà văn hiện đại Nhật bản Kôbô Abe có nói tới một mô-típ biến hóa điển hình trong xã hội hiện đại: sau khi bị mắc tai nạn, để khỏi trở thành kỳ quái, một nhà khoa học phải thường xuyên mang một mặt nạ để sống. Lâu dần, cái mặt nạ đó không gỡ ra nổi, nó mặc nhiên trở thành khuôn mặt thật của người ấy. Từ chỗ là một phương tiện bảo vệ cho người ta khỏi thế giới bên ngoài, mặt nạ trở thành một sự ràng buộc đối với nhân vật. Cá nhân ông ta nhân đôi. Trong thế thất bại, nhà khoa học đành tự an ủi rằng sự mất mát không phải là bi kịch của riêng mình, mà là của nhiều người khác. Mặt nạ ở đây tượng trưng cho sự thích ứng của con người với thế giới và sự đối phó lại của con người trước những thế lực xa lạ nhưng có sức ràng buộc cá nhân một cách nghiệt ngã.

Từ tấn kịch mà K.Abe miêu tả trong cuốn tiểu thuyết trên, chúng ta có thể tiếp tục suy nghĩ về sự tha hóa nói chung và ở mức độ nào đó tâm thế của người viết văn nói riêng: phải chăng nhiều người trong chúng ta ở dạng này hay dạng khác cũng đã rơi vào tấn kịch tương tự mà ta không biết?

Trong bài viết mang tên *Để nghề viết văn trở thành nghề cao quý,* chúng tôi đã thử mô tả một xu thế phát triển của các nhà văn ở ta xu thế quan liêu hóa, với tất cả sự phổ biến rộng rãi và mức độ nặng nề của nó. Quan liêu hóa cũng là một dấu hiệu của bệnh tha hóa. Dù ban đầu hình như xuất phát từ một mục đích tốt đẹp (cần đoàn kết nhau lại trong một tổ chức để cùng làm việc), song nó vẫn dẫn tới một kết cục có hại. Quan liêu hóa sự thật

đối nghịch với sự sáng tạo như nước với lửa và cũng là nhân tố phá hoại bản chất cao đẹp của nghề viết văn.

IV

Có một nét tâm lý có thật người ta thường quan sát thấy ở nhiều nghệ sĩ, nhiều người cầm bút trong những năm đất nước khó khăn: đó là sự ráng chịu. Thôi - họ bảo nhau và tự bảo mình - giữa lúc nước sôi lửa bỏng này, hãy phục vụ cái đã! Mai kia cuộc sống khá hơn, tự do và thoải mái hơn, chắc mình sẽ viết được! Ôi, mình sẽ viết hay lắm, lúc ấy người ta nghĩ thế.

Tuy đất nước chưa hết khó khăn, song dẫu sao, cái ngày mà người nghệ sĩ mong mỏi, ngày đó hôm nay đã tới. Mấy năm trước, nằm mơ cũng không thể nghĩ có lúc Nguyễn Khải lại tự bảo rằng mình viết *Tầm nhìn xa* là bất nhân và giả dối. Chế Lan Viên đứng ra viết tựa cho Bích Khê, cho Hàn Mặc Tử; chẳng những Vũ Trọng Phụng được in lại toàn bộ, mà những cuốn tiểu thuyết chính của Nhất Linh, Khái Hưng cũng được in lại không thiếu cuốn gì. Nay thì tất cả những việc đó đã xảy ra! Có nghĩa là nay gần như viết gì in nấy. Bởi hiểu không bao giờ có tự do tuyệt đối cả, nên chúng ta hết sức vui mừng, với chút tự do hôm nay đã có - quả thật, trước đây mấy năm, có ai mong ước hơn đâu!

Ấy vậy mà nhìn vào đời sống sáng tác và nghiên cứu phê bình văn học một vài năm nay, phải nói là sự chuyển biến còn rất ì ạch. Sinh khí có thấy ở khu vực văn chương thương mại, nhưng ở đó cũng chưa bao giờ người ta đạt tới sự làm hàng (hàng = tác phẩm) theo qui trình kỹ thuật

hiện đại và đạt tiêu chuẩn quốc tế. Còn ở khu văn chương nghiêm túc, tự do chân chính cũng chỉ mới được khai thác hữu hiệu qua một ít thể nghiệm của các cây bút mới vào nghề. Còn đang thiếu hẳn những tác phẩm dày dặn của các cây bút chuyên nghiệp. Giá có loay hoay ngồi viết, một số nhà văn (kể cả những người dẫn đầu nền văn học) cũng vẫn chưa đưa ra được những cái như chính người ta và bạn đọc hằng mong muốn.

Có thể giải thích tình hình trên bằng nhiều cách, nhưng theo chúng tôi ở đây có vai trò của cái hiện tượng mà bài viết này thử tìm cách phác họa: sự tha hóa. Ai cũng biết là nếu có sự tha hóa đó, thì những thay đổi muộn màng mà hoàn cảnh mang lại chỉ rất hạn hẹp. Phải có những cố gắng vượt bực đến mức như là phải sẵn sàng làm hại mình nữa, người ta mới tận dụng được cái không khí tự do vừa được mở ra cho công việc. Nhưng đó cũng là một khía cạnh thú vị của viết văn nói riêng, của những tìm tòi trí thức nói chung chăng? A.Camus viết: "Chân lý thì luôn bí mật, tránh lén, luôn luôn phải được chinh phục. Tự do thì nguy hiểm, làm chật vật nhưng cũng làm phấn khởi sự sống". Đã đến lúc chúng ta có thể chia sẻ cái cảm giác đó của Camus một cách đầy đủ.

PHÊ BÌNH TRONG CƠ CHẾ TỰ THỎA MÃN CỦA ĐỜI SỐNG VĂN HỌC

Thời gian qua, mỗi khi bàn về những nhân tố hạn chế sự sáng tạo trong văn nghệ, người ta chỉ mới nói đến cơ chế trói buộc. Chức năng sợi dây trói do phần "tự kiểm duyệt" ngự trị trong từng người cầm bút đảm nhiệm. Và nhiệm vụ ấy được cụ thể hóa trong công việc của giới phê bình. Nhớ lại những vụ việc "có vấn đề" trong mấy chục năm qua, từ *Cái gốc* (Nguyễn Thành Long), *Tình rừng* (Nguyễn Tuân), *Đêm đợi tàu* (Đỗ Phú), *Sẹo đất* (Ngô Văn Phú), *Cây táo Ông Lãnh* (Hoàng Cát), người ta hẳn thấy giới phê bình đã đóng một vai trò không lấy gì làm sáng giá cho lắm.

Có điều đời sống văn học không phải chỉ có những vụ việc.

Là nhu cầu tự bộc lộ của mỗi người cầm bút, nhưng sáng tác cũng là một hoạt động mà xã hội cần thiết. Đời sống đòi hỏi phải có các tiểu thuyết, các tập truyện ngắn, tập thơ, các công trình nghiên cứu văn học như phải có cơm, có thịt, có điện, có nước, có đồ chơi cho trẻ thơ, gương lược cho phụ nữ.

Bởi vậy, giữa hai vụ việc, để làm nên nhịp sống hàng ngày của đời sống văn học, người sáng tác vẫn làm việc đều đều. Tác phẩm ra đời rồi có sự trao đổi thảo luận, khen chê, có cả tặng giải cho nhau. Chính ở đây đã bộc lộ căn bệnh: Mẹ hát con khen hay. Sự tự lừa mị, nếu có thể nói như thế.

Thử nhớ lại những bản tổng kết, những báo cáo về tình hình văn học sau một thời kỳ nào đó, sau một đợt đi thực tế chẳng hạn hoặc thử nhớ lại những bài xã luận ra trong những ngày lễ lạt là chúng ta đủ rõ. Sẵn giấy mực trong tay, chúng ta tha hồ trưng ra những lời tự khen mình, người nọ khen người kia, làm chứng cho tâm lý *Ta là ta mà lại cứ mê ta* mà Chế Lan Viên đã phát biểu một cách thành thực. Với một sự tự tin không che giấu, chúng ta sẵn sàng coi những sáng tác của mình là bất tử, là có thể sánh ngang với những giai đoạn rực rỡ trong lịch sử văn học dân tộc và không kém gì nước ngoài. Rõ ràng, ngoài lý do tạo sự cân bằng trong tâm lý sáng tác sau những vụ việc, xu thế tự thỏa mãn này là để biện minh cho những hạn chế ngặt nghèo trong giao tiếp với văn học thế giới cũng như trong việc tiếp nhận di sản văn học quá khứ.

Cơ chế của sự tự thỏa mãn gồm nhiều yếu tố nhưng quan trọng nhất, là tạo ra một cái chuẩn thấp hơn hẳn so với chuẩn thông thường mà mọi nền văn học ở mọi nơi và mọi lúc vẫn dùng. Theo cái chuẩn giả tạo này, tác phẩm nào đi vào các vấn đề siêu hình, tác phẩm nào có vẻ khó hiểu một chút là xa lạ và không có giá trị. Cũng theo tiêu chuẩn này, nội dung và hình thức có sự tách rời rõ ràng và mặc dù vẫn cho hình thức là quan trọng, nhưng

lại đặc biệt lưu ý nội dung mới là yếu tố quyết định, mà cái nội dung này thì được hiểu thiển cận, vụ lợi. Thói láu cá có thể tìm thấy ở đây mảnh đất tuyệt diệu.

Cũng như khi nói về sự trói buộc, chúng tôi cho rằng sự lạc hậu này trước tiên nằm trong ý thức từng người cầm bút. Nó cũng là cái *tâm lý một thời* cần giải tỏa.

Nhưng không rõ ở đâu nó hiện ra lộ liễu và gây tác hại như trong phê bình văn học. Đọc các bài viết hồi ấy, chỗ nào chúng ta cũng gặp những giọng điệu đại loại "một đóng góp vào đời sống"... Rồi "người mở đầu" cái nọ, người "tiêu biểu" cái kia, rồi "đỉnh cao" của lối này, lối khác. Đọc mãi người ta đâm nghi ngờ, hoặc người viết phê bình dễ dãi đến mức vô nguyên tắc, hoặc anh ta định dùng những lời khen này vào mục đích đen tối nào đó.

Nếu những lời khen dễ dãi vô trách nhiệm nói trên chỉ xuất hiện trên các bài báo vặt thì còn đi một nhẽ. Đằng này, người ta cũng thường xuyên gặp nó trong những lời giới thiệu mở đầu các tuyển tập, các bài tổng luận mở đầu hay kết thúc cho các sách giáo khoa văn học, từ phổ thông đến đại học, thậm chí, cả các từ điển văn học. Ngay trong những công trình được coi là nổi tiếng một thời, người ta cũng gặp lối khen chê kiểu đó. Chẳng hạn cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* của Phan Cự Đệ: gạt đi phần lý luận dang dở, chắp vá, thì chỗ hổng chính của cuốn sách này là nó trình bày một bức tranh sai lạc về tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Tác giả thường có lối khen quyển sách nay là "mẫu mực chín muồi của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa", trong quyển sách kia "có sự kết hợp nhuần nhuyễn tính hiện thực và tính đảng". Lại nữa, trong khi minh họa cho những luận điểm của mình,

tác giả có lối trộn lẫn rất tự nhiên, đoạn trên là Balzac, Hugo, Tolstoi, Dostoievski, đoạn dưới là Tô Hoài, Nguyễn Đình Thi, Chu Văn, Phan Tứ, và nếu căn cứ vào những hình dung từ định giá thì hình như là họ rất gần nhau! Một ví dụ khác, phần viết về văn học đương đại, trong cuốn *Từ điển văn học* (nhiều tác giả thực hiện) cũng có sự dễ dãi khó chấp nhận. Viết như thế về văn học còn đang vận động, không chỉ không đúng sự thật mà còn làm cho cả bộ từ điển trở nên khập khiểng, thiên lệch.

Những gì xảy ra với phê bình khi sự ngợi khen dễ dãi trở thành chức năng chủ yếu của nó?

Điều đập vào mắt chúng ta là phê bình đã tạo ra một hệ thống ngôn ngữ kỳ lạ. Để hiểu giá trị một quyển sách và tầm cỡ tác giả, người ta phải xem bài phê bình viết về nó được đặt ở trang nào, mục *phê bình* hay *đọc sách*. Số lượng chữ nghĩa dành để nói về nó cố nhiên phải là một yếu tố được tính toán từ đầu. Chất lượng sách thì khác nhau mà lời khen thì có hạn, và sự chê bai bị coi là không nên nói ra, cho nên nhiều người viết phê bình (trong đó có cả người viết bài này) phải tìm hệ thống *uyển ngữ* nào là *thành tựu bước đầu, thành tựu đáng ghi nhận, đóng góp không nhỏ, bước tiến nhất định...* Việc tìm cho ra những chữ làm cho người có sách phê bình bằng lòng nhiều khi chiếm phần quan trọng trong những cuộc mặc cả giữa biên tập viên các báo và người viết phê bình. Bởi vì đó là đối nhân xử thế, giải quyết không khéo dễ gây va chạm. Còn như việc nhà phê bình nhân dịp đọc sách trình bày những luận điểm học thuật, hoặc những suy nghĩ về đời sống về nghề nghiệp, việc đó càng thu hẹp càng tốt. Lâu dần rồi điều đó chẳng ai đợi chờ ở phê bình nữa!

Ấy thế nhưng về phần mình, thì vai trò *người ngợi khen dễ dãi* cũng đã làm cho nhiều nhà phê bình vênh vang lắm. Trong nhiều bài viết, người ta bắt gặp một giọng điệu đáng sợ: cái giọng quả quyết tưởng mình nắm giữ chân lý và ban phát danh vọng, cái giọng tự tin khó chịu của kẻ nghĩ rằng mình đã xếp hạng ai thì chỉ có tuyệt đối chính xác. Thường những nhà phê bình này luôn luôn tự động hóa với dư luận xã hội, với người đọc, họ tự coi mình đại diện cho yêu cầu thời đại và đủ thứ quyền lực khác trong khi không ai trao cho họ cái quyền ấy cả.

Thế còn giới sáng tác, thái độ của họ với những người dựng bia này thì sao? Cố nhiên, sau khi viết sách lại nhận được một lời phê bình đích đáng thì cũng thú lắm. Song khốn nỗi những lời khen giá trị đâu có mấy, điều thường xảy ra là lời khen xuất phát từ những mỹ cảm thô thiển và nhiều khi dựa hẳn vào sự nghe ngóng từ cấp trên, nên như chúng ta đều biết, nhiều người sáng tác tỏ ý khinh nhờn người viết phê bình và nghề phê bình ra mặt. Sinh thời, Chế Lan Viên có nói một câu nổi tiếng "Nhà văn học ba năm trở thành nhà phê bình, nhưng nhà phê bình học ba mươi năm cũng không trở thành nhà văn được". Có hàng loạt người sáng tác, nhất là người làm thơ lâu lâu lại tạt sang phê bình, coi phê bình là một thứ nghề phụ trở về lúc nào cũng kịp. Thật ra không phải họ không có lý: Khi chỉ rút lại trong lời khen chê từ một cái chuẩn thấp nhất thì người trong cuộc nhất định phải giỏi hơn rồi. Nhưng dẫu sao cả nền phê bình cũng cần vài tên tuổi làm mặt hàng. Và đây là điều đã xảy ra trong mối quan hệ tuyệt vời này: một mặt khinh phê bình như vậy, nhưng mặt khác, nhiều người sáng tác lại tìm cách lợi dụng phê

bình. Họ hiểu, nếu trì trệ kéo dài thì chính những người phê bình kia lại đưa họ lên đài danh vọng và ở lại với lịch sử. Thật là một mối quan hệ đáng ghê sợ.

Trong không khí cởi mở hiện nay, rõ ràng giới phê bình chúng ta cần nghĩ lại về chính mình. Có những chỗ lâu nay ta yên chí mọi việc đâu vào đó, hình như đã đúng hướng rồi, chỉ cần cố lên một tí là được, thực chất lại vẫn là việc hỏng.

Công việc ngợi khen mà phê bình đảm nhiệm trong những ngày qua là thuộc loại đó.

Trong cả hai vai trò *sợi dây trói* và *người ngợi khen* một cách dễ dãi, phê bình đều hiện ra như một nhân tố cản trở sự phát triển lành mạnh của văn học. Khó lòng nói khi nào nó có tội hơn, khi nào đáng thể tất hơn.

Qua đây càng thấy phê bình là khó. Không phải ngẫu nhiên nhìn lại văn học Xô viết hơn bảy mươi năm qua, người ta nhận thấy không có nhà phê bình nào tồn tại với lịch sử, và một cuốn lịch sử văn học giá trị vẫn chưa được viết. Tôi không nghĩ rằng số phận chúng ta may mắn hơn.

LÀNG VĂN CÓ GÌ VUI?
(thử phân tích một phương diện đời sống văn học những năm gần đây)

Nghe tin rằng ở Liên Xô cũ, mấy năm 1987-1989 tạp chí vừa cho in ra hàng loạt những *Chức vụ mới, Áo trắng, Bò rừng, Những đứa con của phố Ácbat, Quyền tưởng nhớ* v.v... và v.v...[1], có nhiều bạn đọc đã có ý hỏi các nhà văn rằng ở ta, liệu tới đây, có thể có những tác phẩm tương tự *(Chỉ loại đó thôi chứ chưa phải những tác phẩm lớn hơn, những kiệt tác)*? Không rõ khi gặp những câu hỏi loại đó, các anh các chị khác trả lời thế nào, phần tôi, một lần tôi đã buột miệng: "Không, không thể có được!". Trả lời xong, cũng thấy buồn. Biết đâu, thời gian tới, một vài nhà văn nào đó sẽ đưa ra những quyển sách từng được nghiền ngẫm kỹ, vừa mới mẻ về tư tưởng, vừa chín về nghệ thuật sách đã viết ra từ mấy năm trước, và bây giờ mới đưa tới nhà xuất bản, khi ấy, sự phỏng đoán của mình là sai, mình bị cười giễu mà vẫn thấy vui. Song theo tôi hiểu, ở ta, những dấu hiệu cho thấy sắp tới có hàng loạt tác phẩm loại đó, còn chưa xuất hiện. Lý do: cái nền chung của chúng ta còn quá yếu; sự lạc hậu của sáng tác

(1) Là những tác phẩm mà trong thời trì trệ, không được phép xuất bản.

văn học, với ý nghĩa một ngành sản xuất tinh thần, thấy khá rõ, đã đến lúc chúng ta nên thẳng thắn với nhau về chuyện này. Trước khi nói sự thật về toàn xã hội, những người cầm bút phải sòng phẳng với nhau về chính thực trạng ngành mình cái đã.



Làng giáo có gì vui? Là tên một bài phóng sự khá sắc sảo viết về giáo giới ở ta. Ngay sau khi đọc bài báo đó (của Hoàng Minh Tường, báo *Văn nghệ* số 42-1987), trong tôi chợt nảy ra cái ý giá có ai thử làm một phóng sự tương tự "Làng văn có gì vui?", chắc cũng phác họa ra một bức tranh vừa ngộ, vừa bi đát không kém. Nào điều kiện sống chật vật, trong căn phòng của gia đình, nhiều người viết còn thiếu ngay cả cái bàn của mình. Nào chuyện nhuận bút thấp một cách thảm hại. Nào là không khí nghề nghiệp nhạt nhẽo, cái hay cái dở lẫn lộn, và nhiều khi, người viết cảm thấy công việc của mình chả có chút nghĩa lý gì cả. Biết rằng viết văn không thể giàu có, nhiều người vẫn tự an ủi: viết để thỏa cái lòng yêu cuộc sống, cái "chính nghĩa cảm" của mình. Khi mà cả cái yêu cầu tưởng như bé nhỏ đó, cũng rất khó thực hiện được, người ta có "ngã lòng", thì cũng không ai có thể mở miệng để trách ai được. Sự ngã lòng đó đã đến, đang đến, mỗi ngày một ít, ở mỗi người một dạng, tinh tế lạ lùng, nhưng không ai che giấu nổi. Có người thuộc loại nổi tiếng mà đến hàng chục năm nay không viết gì. Có người sau những quyển đầu tiên viết "ra viết", có tên, có nghề, giờ bỏ, xoay ra lo chuyện kiếm sống. Chẳng hạn đi nói chuyện (nói chuyện cũng cần thôi, nhưng nếu lấy việc đó làm chính, bỏ sáng tác, tức là chuyển nghề rồi) hoặc chẳng hạn, nhận "thầu"

viết sử, viết dư địa chí, hoặc nhiều loại "đơn đặt hàng" khác. Một động tác thường thấy: viết ký cho đài, cho các báo đặc biệt, sau các chuyến đi. Trong bài ký đó, cố ý nhắc tên một vài đơn vị sản xuất, tổ hợp nọ, xí nghiệp kia. Nhuận bút bài viết chẳng bao nhiêu, nhưng cơ sở được nhắc đến sẽ nhượng lại với giá rẻ hoặc biếu không nhà văn vài tạ xi măng, mấy chục mét vải, về bán đi nuôi con. Thành thử đôi khi vẫn có bài in ra, thậm chí có sách ra mà mình tự xấu hổ, chẳng muốn tặng ai. Nhưng, "giao kèo với quỷ sứ" đã ký mất rồi, những chuyến đi đó vẫn tiếp tục. Nhân danh "lăn lộn với thực tế" người ta lang thang hết chỗ này đến chỗ khác, còn sự học hành tu luyện, suy nghĩ thêm, đọc sách thêm, lo cho một câu, lo cho một chữ, thì ngày càng ngần ngại. Và cái ước mơ viết những tác phẩm để đời, những ước mơ từng ôm ấp lúc mới vào nghề, ngày càng thấy xa dần, xa mãi.

Bây giờ thì không ai bảo ai, nhiều người viết chúng ta đều đã thấm thía rằng văn nghệ ta còn nghèo, sáng tác của chúng ta vừa thấp về trình độ tư tưởng, vừa yếu, kém, cổ lỗ về trình độ nghệ thuật. Thế nhưng nhìn kỹ thì mười năm nay lại thấy có một tình trạng ngược lại, là phồn vinh giả tạo. Do nhu cầu tuyên truyền, sách ra không phải là ít. Vậy mà các nhà xuất bản vẫn thường xuyên ở tình trạng đói bản thảo (bản thảo tạm in được, chứ không phải bản thảo kém, cố nhiên), và phải cố in cho đủ kế hoạch đề tài. Bởi vậy số người viết văn xuôi có bốn năm quyển sách mà không phải hội viên hội nhà văn rất nhiều. Số người làm thơ có trên trăm bài thơ đăng báo và chỉ cần nhà xuất bản hô một tiếng là "dọn dẹp" thành một vài tập thơ "sạch sẽ", số đó càng nhiều. Chất lượng những

tác phẩm loại này thế nào, chắc chúng ta đều biết: phần lớn, đó là những thứ hàng tầm tầm, hoặc đôi khi gợi người ta nghĩ tới một thứ quả xanh, giá để nữa cũng có thể chín, nhưng trót hái xuống rồi, không bao giờ chín được nữa. Đây không phải căn bệnh dành riêng cho các cây bút không chuyên nghiệp. Những người "thành danh" rồi, vẫn nhiều phen làm hàng kiểu ấy. Danh hiệu nhà văn chỉ giúp cho sản phẩm của người ấy trông khéo hơn một chút (thơ uốn éo nặn nọt hơn, văn xuôi, kịch ra miếng ra nghề hơn), nhưng rút cục, vẫn là thấp hơn rất nhiều so với nhà văn có thể làm được, lại càng thấp hơn, so với đòi hỏi của bạn đọc hiện nay. Ấy là không kể thứ hàng giả, hàng rởm, lấy cốt truyện của nước ngoài xào xáo lại, cóp nhặt văn phong, cách viết của người khác. Lối làm "hàng chợ", lối biến văn học thành một sản phẩm thương mại trước đây tưởng chỉ có ở xã hội tư bản, nay đã lây lan đến nhiều người và có những "ca" không phải là không trầm trọng.

Thử nhìn vào trình độ nghề nghiệp của người viết trong các sáng tác, chúng ta sẽ thấy: giống như những gian phòng chúng ta ở hiện nay, vừa chật chội, lại vừa luộm thuộm, nhiều cuốn sách đã in ra tùy tiện trong dẫn dắt, xộc xệch về bố cục, nhân vật phát triển chẳng đâu vào đâu, đặc biệt rất nhiều chi tiết sai. Trong giới thỉnh thoảng vẫn xì xào: ông nọ tả người Mán mà hóa ra chi tiết ở người Mường, ông kia kể chuyện đời Lê ra chuyện đời Nguyễn. Giới khoa học đọc văn, kêu lên "Sao chỗ này các bố liều thế, bịa ghê thế!", nhưng rồi những bịa đặt ấy qua đi, lại đến những bịa đặt khác, bởi có bắt được quả tang chăng nữa, cũng chả chết ai kia mà. Hình như chả có ai có lỗi cả. Và ai tài lẩn, tài đánh bài lờ, mặt cứ tỉnh

bơ trước những sự phê bình "lặt vặt" kiểu ấy, người đó sẽ thắng.

Nói riêng chuyện văn chương chữ nghĩa. Nếu không sợ mang tiếng là hàm hồ cay nghiệt, tôi muốn nói đã lâu lắm, chúng ta không có được những ngòi bút có văn hay, những giọng văn thật độc đáo. Ngược lại giờ đây, giở nhiều trang sách dễ có cảm tưởng như nhìn vào mẹt gạo mới đong, trấu sạn còn đầy, và điều đáng tiếc là cỏ dại ăn lấn cả vào mảnh đất chuyên canh của những ngòi bút một thời được coi là kỹ tính. Hình như bây giờ lúc nào chúng ta cũng phải viết trong tình trạng "ngồi không yên ổn, đứng không vững vàng", và không sao tìm thấy sự bình tâm cần thiết! Người này dùng chữ cẩu thả, người kia câu cú vặn vẹo lung tung, mẹo luật tối thiểu cũng vi phạm. Người khác nữa, khi dịch cứ bê nguyên cú pháp nước ngoài vào làm văn chương, đến một dấu phẩy cũng không chịu thay đổi. Quả thật, tiếng Việt đang chịu giày vò mà ở thế kỷ này, nó không đáng phải hứng chịu.

Bàn về phê bình văn học, gần đây chúng ta thường nhắc tới một số căn bệnh thâm niên của nó như thô thiển công thức, hoặc cơ hội, nói theo. Nhưng phê bình ở ta còn một điểm nữa rất tệ là nhiều khi chỉ truy nhau quan điểm, chăm chăm xác định đúng sai (theo những tiêu chuẩn tùy tiện, tạm bợ), còn sự phân biệt hay dở nhiều khi chỉ làm chiếu lệ. Không phải tất cả, nhưng lối phê bình cạn cợt đó rất thường gặp. Đấy lại là một lý do nữa khiến các loại hàng tầm tầm, hàng chợ, thi nhau đua nở.

Thế phê bình không chỉ ra được cái hay cái dở, thì phê bình còn tồn tại làm gì? Thưa, trong nhiều trường hợp, phê bình văn học, biến thành thứ "văn" tuyên truyền

giúp cho phát hành bán sách, thành một thứ bao bì có cũng được, không cũng được, hoặc một thứ họa tiết trang trí cho sản phẩm là cuốn sách. Mà cũng là một thứ chi tiết phụ, rất rẻ mạt: hàng khan, hàng xấu cũng bán được, thì việc gì phải quảng cáo! Trong số những kỷ niệm cay đắng của một người viết phê bình văn học, tôi nhớ những lần người ta rỉ tai tôi: ngành nọ, ngành kia mới ra quyển sách đấy, viết cho nó đi, rồi lấy tuyên truyền phí trả thêm cho. Một lần khác, một nhà văn cùng tuổi thương cảnh túng đói, đến mặc cả lơ lửng:

- Này, tỉnh X đang cần thêm mấy bài cho cuốn tác giả văn học của nó đấy. Cậu viết cho nó một bài. Định đòi mấy trăm nào? (hồi ấy mấy trăm còn quý).

Tôi còn đang ngắc ngứ, chưa hiểu làm ăn thế nào, thì, như chợt nhớ ra điều gì, anh bạn tắc lưỡi, vứt toẹt quyển sách xuống bàn.

- Mà thôi, chả nhờ cậu làm gì. Để tớ bảo mấy thằng giáo viên cấp ba ở huyện nó viết. Bài viết sẽ thành kính, mà muốn bảo chữa gì cũng dễ.

Phê bình văn học của chúng ta lâu nay còn dở, nên rẻ rúng như thế là có lý - có người sẽ bảo như thế. Nhưng rồi sự rẻ rúng ấy lại làm cho phê bình ngày càng dở hơn, trở nên tùy tiện, vô trách nhiệm hơn. Tích tiểu thành đại, đến nay, đã có thể nói là trong khi đánh giá nhau (thậm chí làm những công việc với ý định để đời, như viết các loại từ điển), chúng ta thường quá dễ dãi, không có chuẩn mực vững chắc. Khi những tác phẩm xoàng xĩnh, tầm thường, được xúm vào khen là hay là tuyệt, được đưa vào sách trích giảng văn học để dạy trong nhà trường, trở thành đầu đề cho các sinh viên làm luận án tốt nghiệp,

thì tự nhiên những tìm tòi chân chính sẽ mất dần đi, và tình trạng ngưng trệ thoái hóa sẽ lây lan, khó lòng ngăn chặn.



"Tại sao văn học chúng ta chưa có tác phẩm lớn?" - Mỗi lần soát xét lại tình hình là một lần câu hỏi đó được đặt ra cho cả giới. Câu trả lời gần đây của nhiều người là: tại sự trói buộc, tại cái "hành lang vừa hẹp vừa thấp" (chữ của Nguyễn Minh Châu) nó hạn chế chúng ta, khiến chúng ta thường vừa viết vừa run, không dám là mình, không viết hết mình. Nói thế là đúng, nhưng tôi cho là còn phải thấy lý do sự đình đốn, trì trệ khá toàn diện ràng buộc, cả ngành chúng ta (chứ không riêng ai) thiếu những tiền đề cần thiết để làm việc. Công tác nghiên cứu văn học cổ quá chậm trễ, không mang lại hiệu quả thiết thực. Đặc biệt, thiếu sự giao lưu thường xuyên và lành mạnh với văn hóa thế giới, nên cách sống, cách làm việc của từng người cũng như cách hoạt động của toàn ngành (tức là trình độ sản xuất) còn ở tình trạng lạc hậu. Chẳng những thế, trong một thời gian dài, mặt nghề nghiệp của sáng tác bị coi nhẹ, sự đào tạo bồi dưỡng không đến nơi đến chốn, không hình thành nổi dư luận chân chính. Khi cá mè một lứa trong đối xử thì làm sao người thợ có tay nghề tinh xảo yên tâm cho được? Tổng hợp cả hai mặt đó lại, trên một số phương diện, nghề viết văn hiện nay vừa giống tình trạng nông nghiệp, con trâu đi trước cái cày đi sau là phổ biến, vừa giống các nghề thủ công, nghề đúc đồng, nghề dệt lụa, thợ giỏi ít dần. Tại sao có sự đình đốn như vậy? Dĩ nhiên, ở đây, có vai trò của sự trói buộc quá lâu, trói buộc vô lý mà không cãi được, nên người ta

chỉ còn hình thức phản đối thụ động, là chẳng cần gì, chẳng thiết gì, sẵn sàng làm bậy, làm hèn mình đi, thế nào cũng xong. Nhưng đấy mới là một khía cạnh, nhìn rộng ra hơn, phải thấy ở đây, không ngoài lý do sâu xa là đất nước nghèo khó, chiến tranh liên miên, mọi người lúc nào cũng mải miết bận bịu, đến những việc lớn như lo bữa ăn hàng ngày, dạy con cái học hành... còn chưa xong thì còn lấy đâu thì giờ mà bàn văn chương nghệ thuật? Xã hội không phải không biết cái khó của việc làm văn nghệ, nên chi, bề ngoài có vẻ ngặt nghèo, nhưng thật ra, vẫn quá dễ dãi, không yêu cầu cao ở văn nghệ. Rồi tự chúng ta dễ dãi với nhau. Dần dần, mỗi ngày một ít, ta kéo ta xuống, ai cũng thấy, mà không biết trách nhiệm tại ai. Giờ đây, tại một số địa phương, nghệ thuật không khỏi ít nhiều có cái vẻ một thứ hát xẩm, cốt vui tai mọi người, người sáng tác thành một thứ hề, một thứ nghệ nhân mà không phải nghệ sĩ, với đầy đủ ý nghĩa của chữ ấy... Khi người cầm bút đã ở vào tình trạng bạc nhược suy thoái như thế, thì dù có gỡ hết trói buộc, mở ra cho đi trên những hành lang cao rộng chăng nữa, cũng không phải ngay một lúc, làm được những việc muốn làm. Còn là nhiều vất vả, rồi ngành văn học chúng ta mới trở thành một ngành sản xuất lành mạnh, và từ cái nền chung đó, phải thêm một thời gian nữa, rồi những tác phẩm lớn mới có cơ nảy nở.

... Đã có người nhận xét một cách cực đoan: không những trình độ của chúng ta hiện nay thua kém so với thế giới mà ngay cả so với các bậc tiền bối, ta cũng không chín được tới cái độ như thời đại họ cho phép họ, nên những sáng tác tốt của thời đại ta đóng góp vào lịch sử

văn học dân tộc có lẽ cũng... khá khiêm tốn! Có phải vậy chăng, cái này nên bàn, nhưng nếu đúng thế, thì ở đây, có phần trách nhiệm của mỗi chúng ta, và cộng cả lại, trách nhiệm của cả giới, thứ trách nhiệm của người trong cuộc không gì thay thế được.

TRẢ GIÁ ẮT LÀ ĐAU ĐỚN

** Tại sao văn học ta rơi vào tình trạng lúng túng như hiện nay? * Hỗn loạn âm tính và hỗn loạn dương tính. * Vai trò của tỉnh táo hiểu biết. * Hãy bắt đầu bằng cách tự phê phán.*

Cũng như nhiều đồng nghiệp đang cầm bút, tôi thường lẩn mẩn nghĩ ngợi về vị thế của nhà văn trong xã hội hiện thời về tình hình văn học nói chung. Các ý nghĩ đến rồi lại đi, rời vụn, mâu thuẫn, lúc thế này lúc thế khác. Bản thân tôi mỗi khi nghĩ xong điều gì cũng thích tự phản bác; trong tâm trí luôn luôn có những cuộc đấu khẩu mà sự thắng bại khó lòng xác định rành mạch. Dưới đây tôi thử ghi lại một số ý nghĩ loại đó dưới dạng đối thoại, những mong tìm thấy sự đồng cảm của bạn bè, đồng nghiệp.

- Có phải là nền văn học hiện thời đang mất giá, và nếu đúng như thế, thì lỗi tại ai?

- Theo tôi biết, một người như nhà văn Tô Hoài rất hay nói về điều này. Đại khái ông bảo hơn nửa thế kỷ cầm bút, tình cảnh chưa bao giờ đáng thương như bây giờ: sách ra loạn xạ, hay dở lẫn lộn; đầu sách có tăng, nhưng số in từng cuốn ngày mỗi giảm. Nhuận bút thì thê thảm không ai tưởng tượng ra nổi.

Trong một thiên truyện mang tên *Anh hùng bĩ vận* (trong tập *Một thời gió bụi*, NXB Lao Động 1993), Nguyễn Khải kể chuyện một xã anh hùng nay tụt hậu, và chạnh lòng nghĩ tới nghề văn, cảm thấy thân phận cũng chẳng khác những người dân làm cói ở xã N. nọ "Lẫm liệt một thời mà bây giờ thì... tội nghiệp quá".

Nói chung, tôi cũng thấy mọi chuyện xảy ra đúng như các bậc đàn anh ấy đã nói. Khác chăng là khác ở cách cắt nghĩa tại sao lại có thảm trạng ấy. Và *tiên trách kỷ, hậu trách nhân*, tôi thấy có phần lỗi ở những người làm văn học. Chúng ta nên tự soát xét lại, nên thấy rằng có thời gian ta đã được chiều chuộng quá, giờ phải trả giá, sự trả giá bao giờ cũng đau đớn, song khách quan mà xét tình cảnh hiện nay là đáng với số đông người cầm bút chúng ta, ở đây chẳng có gì là oan uổng cả.

- *Anh không giỏ trò chơi trội đấy chứ? Trong khi cả những người ở các ngành khác cũng thông cảm với chúng ta thì anh lại tự túm ngực mình chửi mình. Chẳng nhẽ anh không thấy hồi trước xã hội rất trọng đãi văn chương? Còn hiện nay, sự quan tâm của xã hội đến chúng ta suy giảm hẳn, vì thế mới xảy ra những cảnh xé rào viết bậy?*

- Tôi biết có một thời cả xã hội cùng đọc mấy quyển sách xoàng xĩnh mà đến nay, không ai buồn đọc lại nữa. Dĩ nhiên là hồi ấy mấy nhà văn thời danh là những cái tên thường xuyên được nhắc nhở trên cửa miệng mọi người, còn bây giờ thì có bao nhiêu thú vui khác thu hút họ, nói tới văn chương, mặt họ dửng dưng không chút xúc động. Nhưng tôi cho như thế là phải. Chả nên tiếc những "ngày oanh liệt" hôm qua làm gì. Thà không có còn hơn sự thương cảm nông nổi bốc đồng của một thời ấu trĩ, cái

đích mà văn học cần phải chinh phục lớn hơn nhiều. Tôi cũng cho rằng nên sớm từ bỏ cái ý nghĩ là trong giới chúng ta có nhiều người tài ba mà chưa được đối xử xứng đáng. Tôi muốn nói ngược lại, trong chúng ta nhiều cái tên nghe khá kêu, mà thực chất không có gì, rồi đây sẽ bị lãng quên rất nhanh. Nói chung, công việc chúng ta làm được vừa mỏng manh, đạm bạc, vừa nhiều của giả. Trong một xã hội khép kín thì một ít giá trị dang dở được ngộ nhận, được đồng nhất với chân tài, đó là điều dễ hiểu. Nhưng trong xã hội cởi mở hôm nay, sự sụt giá lại là dễ hiểu nốt. Chỉ những ai quen bám vào sự ngộ nhận mới luyến tiếc thời xưa cũ.

- *Tôi không ngờ anh lại nhẫn tâm đến thế! Anh không làm được gì, nên tưởng chung quanh ai cũng tay trắng như mình, và muốn lộn xộn bát nháo cho "bình đẳng" cả một lượt.*

- Tôi nhận thấy mình chưa tồi tàn đến mức trắng trọn, hư vô. Tôi chỉ muốn mọi người cùng nhìn vào một sự thực, là những cái chúng ta làm chưa được bao nhiêu, thành tựu thua kém cả ông cha, chứ đừng nói không là gì, so với thế giới. Tôi biết là khi xuất phát, nhiều ngòi bút ở ta có tài, song do thiếu công phu tu luyện, do phải tự đốt cháy lên ngay lập tức để tồn tại nên những cái các anh các chị ấy làm ra lắm khi nham nhở, bất thành nhân dạng. Trong một thời gian dài, nhiều tác phẩm có giá trị trong quá khứ không được in lại, sách hay của thế giới bị cấm cửa, không được dịch, nên thứ hàng tầm tầm ấy có giá, thậm chí được tô lên là những tác phẩm có sức sống lâu bền. Song không thể bằng lòng với những giá trị dang

dở đó, không thể hãnh diện theo kiểu cứ chân đất mà đi vào lịch sử mãi được.

- Anh không nên có cái giọng diễu cợt vậy. Chính anh cũng biết sở dĩ chúng ta chưa làm được nhiều là do hoàn cảnh quá khó khăn. Để chúng ta có thể ngày mỗi hoàn thiện, xã hội phải ưu ái hơn, giúp đỡ chúng ta nhiều hơn.

- Đồng ý, nhưng có nhiều cách giúp. Nghiêm khắc, yêu cầu cao cũng là giúp, mà dễ dãi, bỏ qua cho nhau mọi yếu kém cũng là giúp. Trong hai cách này, cách thứ hai chỉ có hại chứ không có lợi. Tiếc thay, đây lại là cách nhiều người chúng ta mong đợi - những người không sống nổi với cơ chế thị trường và luôn nghĩ về thời bao cấp với nhiều tiếc nuối.

- Anh hãy nói rõ hơn ý nghĩ của mình.

- Chẳng có gì rắc rối cả. Tôi chỉ muốn bảo sở dĩ nhiều người chúng ta nản lòng và muốn trốn chạy khỏi đời sống cạnh tranh hôm nay vì thực lực quá yếu. Mà sở dĩ chúng ta yếu ớt như vậy vì được chiều chuộng quá - vâng, chiều chuộng thật sự chứ không phải khinh bỉ như có người đã nói. Trước những thành phẩm xoàng xĩnh của chúng ta, xã hội đã quá rộng lượng. Hy vọng nhiều, chờ đợi nhiều, mà chiếu cố lại càng nhiều nữa. Sự chiều chuộng ấy, hôm qua là cần, nhưng giờ đây nghĩ lại, nó là yếu tố khiến chúng ta giẫm chân tại chỗ, bé nhỏ, còi cọc, không lớn lên được.

- Anh nói gì lạ vậy, tôi không tin. Để những ưu tiên về tinh thần sang một bên, hãy nói một việc liên quan trực tiếp đến mọi người - chuyện trả công, chuyện nhuận bút. Không phải hôm nay mà từ mấy chục năm nay, nhuận bút vẫn được coi là thấp, khiến không ai sống nổi với nghề văn.

- Quá thấp, đồng ý. Nhưng là thấp so với một số tác phẩm có giá trị. Còn đối với đa số các tác phẩm xoàng xĩnh, thứ hàng phổ biến từ tay chúng ta, thì nhuận bút vậy đã là khá cao, chả thế mà, khi phát hiện ra điều này, khối người không chịu bỏ công viết kỹ nữa, chỉ mãi chạy theo đầu sách, bội số trang ra thật nhiều. Chất lượng luôn có vấn đề thì nhuận bút ngày càng thấp, tưởng cũng không có gì lạ. Rộng hơn câu chuyện nhuận bút, tôi muốn nói về sự kiếm sống, về thu nhập của nghề viết. Theo tôi quan sát trong những năm qua, có một loại người rất tài trong việc khai thác cái gọi là uy thế nhà văn, tận dụng nó để nuôi nấng bản thân và gia đình.

- *Dù sao cũng chỉ có vài trường hợp cá biệt.*

- Không đúng, mỗi người chúng ta đều có cái cách kiếm tiền của mình bằng nghề văn, chỉ có điều không trúng những *quả đậm* như một vài "cao thủ" kia thôi.

- *Chưa bao giờ chúng ta phè phỡn no nê như... như những người nắm các đầu mối kinh tế.*

- Chỗ này tôi cũng thấy như anh. Về sự hưởng thụ, nói chung nghề của ta thật thanh đạm. Nhưng nếu có dịp xem những người làm kinh tế xoay xở mới biết, họ lao tâm khổ trí, họ năng động kinh khủng. Còn chúng ta, một thời gian dài, chúng ta ỷ vào năng khiếu, nên viết quá dễ dãi. So với thứ lao động uể oải, cầm chừng của giới viết văn từ trước đến giờ, thì sự hưởng của chúng ta là rất xứng đáng.

- *Anh không điên đấy chứ? Nghề cầm bút xưa nay vẫn được mệnh danh là nghề sáng tạo cao quý.*

- Vâng. Trên lý thuyết thì vậy, nhưng trong thực tế thì không hẳn. Lúc đi họp cần phát biểu trước bàn dân thiên hạ hoặc lúc tụ bạ vui vầy nhiều người trong chúng ta thích hô lên thật to rằng mình đau đời lắm, tâm huyết lắm, rằng mình thường xuyên suy nghĩ lao lung, vất vả nặng nề như người mẹ mang thai. Nhưng khi cầm đến bút thì lại cẩu thả qua quýt, suy nghĩ hời hợt cốt cho xong chuyện để có bản thảo mang bán. Không gì khác, chính sự loạn xạ trong đời sống văn học hôm nay, là hậu quả trực tiếp của cách sống hôm qua, nó là một sự trả thù man dại mà cũng tất yếu nếu có thể nói như vậy.

- Suy diễn. Thành kiến. Độc ác. Tôi không hiểu được những điều anh nói.

- Mọi chuyện đâu có khó thấy đến như thế, chẳng qua các anh không muốn thấy thôi. Ở trên tôi đã nói trong nhiều năm, chúng ta xúm vào khen những cuốn sách quá xoàng xĩnh. Sự hỗn loạn bắt đầu từ đấy.

- Những tác phẩm ấy có thể còn thô sơ non nót, chưa được trau chuốt, thậm chí có thể chưa hay, nhưng chân thành muốn phục vụ, muốn có ích ngay, thế là được rồi, anh còn đòi hỏi gì nữa?!

- Nhưng, bảo rằng chúng là những tác phẩm chói sáng tuyệt vời thì là không được, là gây mầm hỗn loạn. Hơn nữa vấn đề không phải là chót tôn vinh... nhầm một hai cuốn sách nào đó, chuyện ấy muốn quên đi cũng dễ. Vấn đề là một thời gian dài, các tiêu chuẩn nghệ thuật thực sự bị xem thường, chúng ta dễ dãi nâng đỡ nhau, chiếu cố nhau, lại càng hào phóng trong việc khen tặng nhau. Nhiều cuốn sách không đáng in cũng in. Nhiều người viết văn đáng lẽ chỉ nên ghé gấm qua văn chương một

chút, song cũng vào tận chiếu giữa, và do chỗ không có sự đào thải, nên vĩnh viễn ngồi đó, tọa hưởng kỳ thành. Nghĩ tới họ, người đọc đâm ngán. Mà trước tiên, là nhiều anh em cùng nghề cũng thấy ngán, người đã viết từ trước thì cùn mòn cẩu thả đi, người mới cầm bút thì cảm thấy lớp người đi trước không có gì đáng trọng và nghề viết không công bằng và đẹp đẽ như người ta vẫn nói. Gặp lúc thuận tiện là họ xốc tới, viết ào ào, rồi nhân đó, chửi vung cả lên, vênh váo rằng mình có bạn đọc không kém ai hết.

- Hay lắm, anh đã bắt đầu chạm đến cái đời sống văn học hổ lốn hôm nay rồi đấy. Chắc là thấy mọi chuyện nhốn nháo thế, anh thích lắm, hả dạ lắm!

- Không hẳn. Tôi cũng chẳng thích gì văn học thương mại. Cũng như nhiều người tôi thấy một số tác phẩm ám chỉ hiện nay được viết với một lý tưởng thẩm mỹ tầm thường, tay nghề quá thấp nên biến thành những vụ trả thù hèn hạ. Nhưng văn học hôm nay vẫn có cái này mà tôi cho là khá thú. Nó không tự tìm cách che giấu thực chất của mình. Có gì dơ bẩn, nó đã phô hết. Thành ra trong đối xử, có cái tiện. Đại khái, sự hỗn loạn hôm qua là một thứ bệnh đang ủ, lại che che giấu giấu, nên có thể gọi là một sự *hỗn loạn âm tính*, còn sự hỗn loạn hôm nay cứ chường hết cả ra, nên là một thứ *hỗn loạn dương tính*. Đã gọi là bệnh thì đằng nào cũng dở, nhưng nghĩ cho cùng, bệnh hôm nay vẫn dễ chữa hơn.

- Tôi thật khó hình dung một người hơn hai chục năm gắn bó với đời sống văn học sinh động của chúng ta như anh, mà ăn nói lại hồ đồ như vậy! Tôi ngờ rằng, không ai trong giới cầm bút đồng tình với anh cả. Trong ý nghĩ của số đông những cây bút loại trên dưới năm mươi như

anh, nhất là trong tâm khảm các bậc đàn anh lớp trên nữa, thời gian trước đây là một thời gian văn học phát triển hài hòa, tự nhiên, nền nếp, cái thời lãng mạn *như Nguyễn Khải đã gọi...*

- Đó chỉ là bề ngoài. Cái nền nếp tĩnh lặng mà người ta hay nói chỉ là giả tạo.

- ... *Trong thời gian ấy chúng ta đã đào tạo được những nhà văn đáng tin cậy, những ngòi bút lao động nghiêm túc, mà bây giờ không sao có nổi. Tôi không thể tin những Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, hoặc hai người mà anh đã nêu lúc đầu, Tô Hoài, Nguyễn Khải, cùng là nhiều anh chị em khác, lại liên quan đến cái mà anh gọi là đời sống hỗn loạn trước đây, dù chỉ hỗn loạn "âm tính".*

- Nói thẳng về người khác bao giờ cũng khó nhưng các trường hợp riêng thường khi lung linh sinh động đến mức mà hình dung về chúng lại là một cách tốt nhất để giúp người ta hiểu về cái chung. Bởi vậy dù ngần ngại, tôi cũng xin phép được nói một chút. Trong bốn người anh nêu lên, tôi chỉ xin nói về một người đã mất.

Muốn cho công bằng người ta phải nhận Xuân Diệu là một nhà thơ lớn và bây giờ tôi vẫn nghĩ thế. Song trong thời gian cuối đời có nhiều bài, ông dùng lý trí để viết. Uy tín Xuân Diệu lớn quá thành thử mấy chục năm, sự lỗ mỗ không đều của thơ Xuân Diệu không ai dám viết. Tưởng rằng đó là việc riêng của tác giả *Thơ thơ*. Có biết đâu rằng mặc dù là một thứ lao động cá thể, song sự sáng tạo trong văn học vẫn tồn tại như một sự nghiệp chung. Anh không thể viết tốt nếu cái nền chung quanh quá tồi. Khi cái nền chung này xao động, không ổn định,

hơn nữa bị phá hoại, thì anh cũng không ngồi yên mà viết được nữa kia.

- *Tóm lại là anh thấy tất cả đều có lỗi.*

- Cũng gần như thế.

- *Không ai thoát khỏi số phận chung của chúng ta hôm qua.*

- Nhiều người có vẻ nổi lên trên cái nền kém cỏi ấy, song suy cho cùng vẫn không thoát ra, vẫn lãnh đủ phần trách nhiệm và thực tế là cả những đau đớn ê chề khi cái nền chung ấy thay đổi.

- *Vậy bắt đầu phải làm gì?*

- Một số người thích kêu to lên để chung quanh thương hại, hoặc ngồi thở than. Một số khác mất hết lòng tin, cho rằng xã hội đã chẳng cần mình, mình cũng chả cần xã hội nữa, tóm lại là muốn làm gì thì làm, đến đâu thì đến. Riêng tôi, tôi không tin rằng mọi chuyện hỏng hết, mà cần phải đóng góp vào việc vượt qua cái thời điểm xót xa hôm nay. Công thức muôn đời vẫn là: hãy tự cứu lấy mình. Có điều trong việc tự cứu này, đầu tiên phải tự nhận thức cho sòng phẳng, tự biết mình là ai, chỗ mạnh, chỗ yếu của mình là gì, mình mười phần tốt đẹp mà bị rẻ rúng hay thật ra mình cũng hư hỏng nốt. Chỉ bao giờ ta hiểu rõ rằng sự lạc hậu ở ngay chính mình, thì lúc đó, ta mới có cơ khá lên được. Đây là một công việc khó, rất cần đến sự sáng suốt, sự tỉnh táo hiểu biết, tóm lại cần đến lý trí mà điều trớ trêu thay, văn học ta lâu nay vẫn từ chối. Ở nước nào cũng vậy, ở xã hội ta, cả thời phong kiến lẫn thời Pháp thuộc cũng vậy, văn nhân đồng nghĩa với người có học vấn (chứ không phải chỉ có năng khiếu)

nhưng mấy chục năm nay, ở ta, hai khái niệm ấy bị tách rời, và tôi cho rằng, cả trong những năm bao cấp, lẫn trong những năm kinh tế thị trường gần đây văn học ở ta phát triển khó khăn, lý do là ở sự tách rời ấy!

- *A ha! Thế là thò đuôi khỉ rồi nhé! Nói xuôi nói ngược một hồi, cuối cùng hóa ra anh muốn đề cao cái ngành lý luận phê bình của mình. Thế nhỡ các nhà văn ở ta thích quan niệm rằng nếu một người không có năng khiếu, thì có đọc đến vài vạn quyển sách chăng nữa, cũng chẳng viết nên một câu thơ cảm động lòng người - mà trong thực tế sáng tác vẫn vậy, thì anh nghĩ sao, liệu anh còn cám thấy có quyền bàn bạc với mọi người, và anh có còn tin ó cái đơn thuốc của anh nữa không?*

- Vâng, tôi biết nhiều nhà văn ở ta tuy không nói ra, nhưng vẫn nghĩ bụng: lý luận phê bình đánh đấm lắm chỉ tổ bị ghét, mà có xúm vào khen thì cũng không có gì để giới sáng tác trọng. Gần đây, người ta lại còn hay bảo tự mình các nhà văn ở ta vốn rất hồn nhiên, trong sáng, chẳng qua giới lý luận phê bình nhiễu sự hay đưa ra các thuyết vớ vẩn, nên đời sống văn học mới nảy sinh một vài vấn đề không lành mạnh. Và người ta e dè, ngần ngại, muốn gạt chúng tôi sang một bên. Biết thế nên dạo này một số anh em viết phê bình cũng chẳng buồn viết nữa, hoặc ngồi chơi xem các nhà văn, nhà thơ tâng bốc lẫn nhau, hoặc quay về nghiên cứu văn học quá khứ. Nhưng có làm gì cái số phận riêng mấy cây bút phê bình chúng tôi, điều quan trọng là lối thoát của cả nền văn học, và trong việc này, nếu phải nhắc lại ngàn lần tôi vẫn nhắc rằng chúng ta không thể thiếu sự tỉnh táo, sáng suốt, không thể thiếu lý tính được.

Thử nhại Thánh Thán:

CHẲNG CŨNG SƯỚNG SAO!

Trong cuộc đời dài dằng dặc và thường khi là nhiều đau khổ này, tại sao chúng ta không thử nhớ lại những giây phút mà ta cảm thấy cực kỳ sung sướng?

Để hình dung lại niềm vui lớn lao đã đến với mình khi còn là một cây bút trẻ, được đăng tác phẩm đầu tiên, Nguyên Hồng bảo rằng đại khái nó giống như một phen trúng số độc đắc; hoặc những tình cảm xao động trong lòng một viên tướng khi cảm thấy mình vừa hoàn thành một sự nghiệp lưu danh muôn thuở.

Nhưng mỗi đời văn là cả một chuỗi dài ngày tháng nối tiếp, trong những ngày tháng ấy có thể bảo là còn bao niềm vui, khi lớn khi nhỏ, mà cái nào cũng đáng quý.

Có nên ghi lại không nhỉ?

Trong quá trình bình chú *Mái Tây* (tức *Tây sương ký* của Vương Thực Phủ), nhà phê bình văn học nổi tiếng Thánh Thán từng dẫn ra một đoạn dài trong đó ông và một người bạn là Trác Sơn kể ra những chuyện sướng ở trên đời "để cho lòng đỡ bạo bực". Điều lý thú là ở đây, niềm vui được trình bày với nhiều cung bậc, có niềm vui cao thượng bên cạnh những niềm vui bị xem là tầm thường,

niềm vui bé nhỏ bên cạnh niềm vui cao sang, và niềm vui hư vô giữa niềm vui trần tục, ví như:

- **Đoạn 16** - Đêm đông uống rượu, lại thấy lạnh thêm... Mở song thử nhìn, tuyết lớn bằng tay..., đã xuống dày đến ba bốn tấc! Chẳng cũng sướng sao!

- **Đoạn 6**: Qua phố thấy hai bác đồ gàn cãi nhau về một chuyện... Cả hai đều đỏ mặt tía tai, tưởng chừng không đội trời chung. Vậy mà còn chắp tay lên, khom lưng xuống, đầy mồm "chi hồ giả dã". Câu chuyện kéo dài, có thể mấy năm không xong! Bỗng có một tráng sĩ vung tay đi lại, ra oai quát một tiếng, thế là nín thít. Chẳng cũng sướng sao!

- **Đoạn 11** - Ngủ sớm vừa dậy, hình như nghe tiếng người nhà than thở, nói chàng nọ chết đêm qua... Vội hỏi xem, thì là một tay khôn vặt nhất trong cả một thành! Chẳng cũng sướng sao!

- **Đoạn 19**: Còn ba bốn mụn lở ở chỗ hiểm, thời thường gọi nước nóng, đóng cửa mà rửa, chẳng cũng sướng sao!

- **Đoạn 25** - Món đồ sứ đẹp đã sứt mẻ, chả có cách gì hàn gắn, xem ngắm lại chỉ thêm rối ruột. Nhân giao cho nhà bếp dùng làm đồ đựng vặt, không bao giờ lại qua mắt nữa, chẳng cũng sướng sao!

- **Đoạn 9** - Cơm xong cũng vô sự, lục lộn hòm nát, thấy các văn tự nọ mới cũ có đến mấy trăm bức. Những người thiếu nợ đó, hoặc chết rồi hoặc còn sống, tóm lại đều không sao trả nổi. Vắng người liền lấy lửa trộn lộn đốt sạch! Ngẩng nhìn trời cao, vắng ngắt không mây... Chẳng cũng sướng sao![1]

---

(1) Mái Tây, bản của nhà xuất bản Tân Việt. Nhượng Tống dịch, các trang 313–314.

Học cách nói của Thánh Thán, dưới đây cũng xin thử ghi lại một vài niềm vui, mà những người làm nghề cầm bút từng đã thể nghiệm:

1. Không biết làm gì, mở lại sổ ghi chép cũ, thấy một đề tài hay, viết ra thì rất ăn. Vẫn là ý của mình mà như bắt được của người khác. Chẳng cũng sướng sao!

2. Một bài viết dông dài lủng củng, đã xếp xó đấy, bỗng nhiên cắt sửa gọn gàng thành một bài viết sáng sủa mạch lạc, in ra ai cũng khen. Chẳng cũng sướng sao!

3. Bài viết, lúc còn trong ngăn kéo, tưởng cũng bình thường, có người đặt thì viết. Nay đăng ra, trên mặt chữ, bộc lộ nhiều ý bất ngờ sâu sắc. Chợt nhớ tới lời tự nhủ của L.Tolstoi khi đọc lại *Anna Karêbnina* "Lão già ghê thật". Chẳng cũng sướng sao!

4. Viết xong để đấy, vác túi đi chơi, gặp bạn bè anh em cũng đang viết, chuyện trò thật ran rỉnh; trở về, thấy cần phải sửa chữa thêm cho khá hơn nữa. Chẳng cũng sướng sao!

5. Một người bạn mình vốn vì có tài, song lận đận mãi. Tự nhiên anh ấy viết được một cái thật khá; giống như đi chợ kiếm được thứ ổi trái mùa, ngon lành mà lại lạ miệng, thiên hạ ai cũng thích. Bản thân mình bỗng như tiếp được một nguồn kích thích mới, thêm hăm hở viết, chẳng cũng sướng sao!

6. Ngày rỗi xem lại đống giấy má cũ thấy có một bài viết đã khá lâu, nhưng kém quá, may không đâu đăng, chứ đăng ra thiên hạ cười cho thối mũi mà tiếng xấu để đời. Vội vàng châm lửa đốt, nhìn tàn

lửa bốc lên, chắc chắn rằng không ai biết mình có lúc viết nhảm như vậy, chẳng cũng sướng sao!

7. Một quyển sách của ai đó vừa in ra, mình vốn cho là tầm thường, lại được vài tờ báo hùa nhau tâng bốc lên tận mây xanh, thấy rất khó chịu. Bỗng có một bài phê bình viết rất đích đáng, minh định mọi chuyện, hay dở rõ ràng, chẳng cũng sướng sao!

8. Một người bạn giới thiệu mình với một người khác rằng đây là nhà văn, nhưng mặt người kia vẫn lạnh như tiền, không chút mảy may xúc động, chắc chắn là tên mình không gợi chút ấn tượng gì ở anh ta cả. Nhân có việc đến thư viện, thấy một cô sinh viên đang làm luận văn, cầm quyển sách của mình đọc hết sức hào hứng, chẳng cũng sướng sao!

9. Đang cùng ngồi giễu nghề văn và than thở với nhau về những bạc bẽo trong nghề, bỗng nghe nói một kẻ giàu sang quyền quý cũng háo danh trong văn chương lắm lắm, hắn đang chạy chọt để nặn ra lấy một tập thơ, chẳng cũng sướng sao!

Lời bạt

NHỮNG KIẾP HOA DẠI

Chân dung và phiếm luận của Vương Trí Nhàn, thực sự đây là cuốn sách về phê bình, nghiên cứu văn học. Tác giả bảo là bàn phiếm, viết phiếm, nhưng lại toàn là những trò chuyện nghiêm túc. Là điều lý thú, hấp dẫn không phải vì giọng điệu chỉ bảo: cần, phải, nên, tuy nhiên, ít nhiều, nói chung, ngược lại..., mà thấy ở đây, cùng lúc hai Vương Trí Nhàn trong một ngòi bút. Người viết còn đặt cho sách thêm cái sự "chân dung", nhưng dẫu trình bày đến thế nào chăng nữa bạn đọc chỉ thấy được thưởng thức những phong phú đem lại giá trị phát hiện của phê bình và sức mạnh sáng tạo trong phê bình.

Phiếm luận là lối nói nhún mình, lễ độ kiểu ta. Mà bằng cách dựng truyện, từng bài gọn ghẽ, Vương Trí Nhàn đã đề cập nhiều vấn đề trong nhà ngoài ngõ của văn học Việt Nam từ cận đại tới ngày nay, lại liếc ra thế giới đôi nét, qua một số tác giả.

Cung oán ngâm khúc với Nguyễn Gia Thiều rồi từ Tú Xương, Tản Đà, Paoustovski. Tác giả đã chịu khó hầu chuyện cả các tiền bối suối vàng. Khởi đầu văn học quốc ngữ khơi gợi ra những đặc điểm với bao nhiêu may rủi

và éo le của thân phận một đất nước và những sáng tác văn học cho tới khi bước vào thời đại của chữ nghĩa hôm nay.

Cả một thời kỳ văn học quốc ngữ hình thành tới bây giờ, một số tên được nêu như cái mốc mỗi chặng: Thạch Lam, Hàn Mặc Tử, Nam Cao, Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Vũ Bằng, Xuân Quỳnh, Nguyễn Huy Thiệp...

Những chìm nổi trong nghề bởi trình độ của mình và thái độ của xung quanh. Người cầm bút đã trải bao bôn tẩu gian truân trong cuộc sống, trên trang giấy, thế mà lần hồi rồi cũng mở mày mở mặt cho nên được phong cách, được vẻ riêng của mỗi tài năng, của nền văn học.

Âu cũng là cái tình và tinh hoa của dân tộc và đất nước nghìn năm. Vương Trì Nhàn đã tìm được và phân tích ra những con đường sáng tạo không bao giờ có mẫu sẵn, mà đây mới là cốt lõi, là xương sống của vấn đề, trong bạt ngàn những tác phẩm, Vương Trí Nhàn phê bình đã tâm huyết bàn bạc với Vương Trí Nhàn viết văn, với đồng sự, với đàn anh, với tiền bối, mới thấy ra được.

Chương cuối, Vương Trí Nhàn đặt tên là **Tự vấn**. *Ở trong có đề mục làm thế nào "nghề văn trở thành một nghề cao quý". Trước khi dừng bút, người viết tự hỏi và có ý muốn tự trả lời. Tự do sáng tác là khát vọng cao quý của mỗi người viết, của nghề viết. Có người tới được, có người không khi nào tới được, trước tiên và sau cùng, do tâm và lực của mình đấy thôi.*

Ngẫm nghĩ "để nghề viết văn trở thành một nghề cao quý", chợt hiểu ra cái tên sách: Những kiếp hoa dại. Những bông hoa dại như đời người ả đào - bây giờ là gái sex - được khách làng chơi thương yêu cứu vớt khỏi lầu xanh,

cái người đàn bà hoàn lương ấy rồi cũng gánh vác cơ đồ nhà chồng, chân chính như ai, lại như con ngựa, con voi lang thang ở rừng, người đem về thuần hóa, rồi cũng dứt bỏ được phần dã thú.

Vương Trí Nhàn nhại Thánh Thán làm câu kết phong nhã: "Chẳng cũng sướng sao". Tôi chỉ xin mượn một chữ Thánh Thán: "hay".

TÔ HOÀI

MỤC LỤC